
3 1151 01560 3081
THE EISENHOWER LIBRARY


THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY BALTIMORE
1876
VERITAS VOS LIBERABIT



Archäologisches institut des Deutschen reichs.

JAHRBUCH

DES

DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BAND XXXIV

1919



MIT DEM BEIBLATT ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

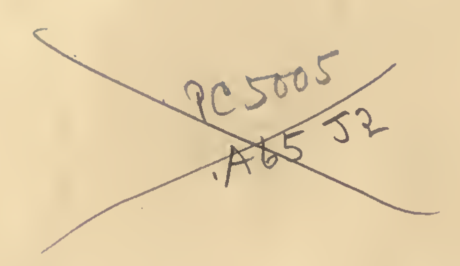
BERLIN UND LEIPZIG 1919

VEREINIGUNG WISSENSCHAFTLICHER VERLEGER

WALTER DE GRUYTER & CO.

vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung — J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung — Georg Reimer — Karl J. Trübner — Veit & Comp.

3.



INHALT.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

DAS HEKATOMPEDON IN ATHEN.

Mit Tafel 1—3.

»Der Streit über den Alten Athena-Tempel kann nicht als abgeschlossen gelten,« so leitet Fr. Weilbach eine im XXXII. Bande dieser Zeitschrift (1917) S. 105 ff. veröffentlichte Abhandlung ein, in der er eine neue Ansicht über die Bedeutung und Geschichte des im Jahre 1885 auf der athenischen Akropolis entdeckten alten Tempels, des Hekatompedons, aufstellt. Weder ich soll recht haben, wenn ich in diesem Bau den ältesten Tempel der Athena Polias auf der Burg erkenne und ihn bis zum Ende des Altertums bestehen lasse, noch meine Gegner, wenn sie ihn am Ende des 5. Jahrhunderts verschwinden lassen und den »Alten Tempel« der Inschriften des 4. Jahrhunderts und den »Polias-Tempel« des Pausanias im Erechtheion erkennen wollen. Er selbst glaubt die richtige Lösung dieses Problems endlich gefunden zu haben: Der südlich vom Erechtheion aufgedeckte alte Bau sei zwar das Hekatompedon der vorpersischen Zeit, habe aber die Zerstörung der Burg durch die Perser nicht überdauert und könne daher weder der Alte Athena-Tempel des 5. und 4. Jahrhunderts, noch der Polias-Tempel des Pausanias sein. Diese Tempel dürfe man aber auch nicht, wie meine Gegner vorschlügen, im Erechtheion oder in einem älteren, unter ihm anzunehmenden Bau erkennen, sondern müsse sie in einem noch unbekannten Bau westlich vom Erechtheion und nördlich vom Hekatompedon suchen. Weilbachs neue Lösung besteht also darin, daß er den tatsächlich vorhandenen Alten Tempel, das Hekatompedon, am Anfange des 5. Jahrhunderts verschwinden läßt und dafür an einer Stelle der Burg, wo sich weder Spuren eines Tempels erhalten haben, noch überhaupt der freie Raum für einen so großen Bau vorhanden ist, einen Alten Tempel erfindet!

Bevor ich auf diesen kühnen Vorschlag und seine Begründung näher eingehe, muß ich zunächst im allgemeinen dagegen Verwahrung einlegen, daß Weilbach mehrmals Ansichten, die ich vor 30 Jahren über den damals von mir entdeckten Tempel und seine Geschichte ausgesprochen habe, noch jetzt anführt und bekämpft, obwohl sie von mir selbst längst aufgegeben sind. Er sollte nicht vergessen, daß vor dem Jahre 1885 alle Nachrichten des Altertums über Tempel der Athena und des Erechtheus auf der Burg auf die beiden damals allein bekannten Tempel, den Parthenon und das Erechtheion, verteilt werden mußten, und daß auf dieser falschen Grundlage die Geschichte und die Bedeutung dieser

Bauten festgestellt worden ist. Infolgedessen durfte es damals als sicher gelten, daß das neue Erechtheion im 4. Jahrhundert den Namen ἀρχαῖος νεώς geführt habe, und das konnte nur durch die Annahme erklärt werden, daß der neue Bau an die Stelle eines uralten, an demselben Platze gelegenen Athena-Tempels getreten sei, dessen Namen er beibehalten habe. Auch mußte damals alles, was uns Pausanias über den Doppelbau des Erechtheions und über den Polias-Tempel berichtet, notgedrungen allein im Erechtheion gesucht werden. Unter dem Banne dieser Lehre stand ich natürlich auch, als ich im Jahre 1885 die schon von Roß freigelegten Baureste südlich vom Erechtheion als vorpersischen Tempel der Athena erkannte und noch vor ihrer weiteren Ausgrabung meinen ersten kurzen Aufsatz über diesen Bau schrieb (Ath. Mitt. X 1885, 275). Auch als ich nach erfolgter Ausgrabung weitere Aufsätze über den Tempel in den Jahrgängen 1886—1890 derselben Zeitschrift veröffentlichte, konnte ich mich erst allmählich von der alten vorgefaßten Meinung über das Erechtheion freimachen. Daß ich dabei nicht sofort in allen Punkten das Richtige traf und erst allmählich der Wahrheit näher kam, ist begreiflich und verdient keinen Tadel. Jedenfalls sollte jetzt nur meine zuletzt ausgesprochene Ansicht bekämpft werden. Weilbach wendet sich aber in mehreren Punkten gegen meine früheren, längst aufgegebenen Theorien, ohne meine letzte Äußerung überhaupt anzuführen. So bespricht er nur meine früheren Ansichten über das Fortbestehen des Hekatompedons nach den Perserkriegen und gibt meine Meinung über die Beschreibung des Tempels durch Pausanias ganz unrichtig wieder: S. 106 sagt er, daß ich früher (Ath. Mitt. XII 1887, 52—55) die Vermutung ausgesprochen hätte, die Beschreibung des Hekatompedons habe in einer größeren Lücke bei Pausanias I, 24, 3 gestanden, und fährt dann fort: »In den späteren Abhandlungen scheint Dörpfeld jedoch auf diese Hypothese wenig Gewicht zu legen«. Tatsächlich habe ich aber jene vor 30 Jahren ausgesprochene Vermutung längst zurückgenommen und vertrete seit 20 Jahren die Ansicht, daß Pausanias an der angeführten Stelle das Hekatompedon nur kurz als Ergane-Tempel erwähne und beim Vorübergehen nur einige neben dem Tempel stehende Altäre und Hermen nenne. Die Beschreibung des Tempelinnern verschiebt Pausanias, wie ich mehrmals dargelegt habe, bis nach seinem Besuche des Parthenons, um das im Hekatompedon befindliche uralte Bild der Göttin und ihre alten Weihegaben später zugleich mit ihrem Kultmale, dem Ölbaume, schildern zu können (Ath. Mitt. XXII 1897, 176; XXVIII 1903, 468; XXXVI 1911, 47).

Nach diesen allgemeinen Vorbemerkungen wende ich mich zu Weilbachs neuer Theorie, die alle Schwierigkeiten der bisherigen Ansichten heben und mit der Überlieferung in vollem Einklang stehen soll. Er will uns durch sie auch von dem »planlosen Hin- und Herlaufen« befreien, das alle bisherigen Lösungsversuche dem Periegeten Pausanias zumuten sollen. Wir werden sehen, daß in allen diesen Punkten gerade das Gegenteil der Fall ist: Die neue Theorie ist ein überflüssiger und gänzlich verunglückter Versuch, ein bereits gelöstes Problem nochmals zu lösen. Ich werde die Ansichten Weilbachs meist nur nebenbei im Anschlusse

an eine Darstellung der Geschichte der Burgtempel besprechen. Ich bitte die Hekatompedon-Frage hier in ausführlicher Weise behandeln zu dürfen, weil in dieser Zeitschrift bisher fast nur meine Gegner zum Wort gekommen sind.

I. Die Zeit vor den Perserkriegen.

Der große Tempel, dessen Fundamente zwischen Parthenon und Erechtheion erhalten sind, ist das »Hekatompedon« des 6. Jahrhunderts, das die Perser verbrannt hatten. Darin stimmen fast alle meine Gegner mit mir überein. Auch Weilbach widerspricht hier nicht, behauptet aber, daß das Hekatompedon aus dem Grunde weder der älteste Tempel der Athena auf der Burg, noch auch der ἀρχαῖος νεώς der Inschriften des 5. und 4. Jahrhunderts sein könne, weil es erst im 6. Jahrhundert erbaut worden sei. Diese Ansicht über sein Alter, die auch von Ad. Michaelis und anderen geteilt wird, ist jedoch den erhaltenen Bauresten gegenüber unhaltbar. Die Ringhalle des Tempels stammt allerdings unbestreitbar aus dem 6. Jahrhundert, denn nach ihrem Baumaterial und ihren Bauformen darf sie als Werk des Peisistratos gelten. Der innere Bau dagegen, nämlich die Cella und der Opisthodom mit ihren beiden Vorhallen, sind ebenso unbestritten älter (Th. Wiegand, Poros-Architektur S. 120). Fraglich ist nur die Größe des Zeitunterschiedes zwischen dem hundertfüßigen inneren Bau, dem eigentlichen Hekatompedon, und der jüngeren Ringhalle. Wiegand sagt über die von ihm veröffentlichten Bildwerke des Hekatompedons (S. 109), daß »zweifellos eine beträchtliche Spanne Zeit« zwischen ihnen und den Giebelgruppen der von Peisistratos erbauten Ringhalle liege. Wenn er trotzdem (S. 114) den älteren Bau noch dem Anfange des 6. Jahrhunderts zuweist, so geschieht das lediglich auf Grund der geltenden Chronologie der attischen Poros-Skulpturen und der attischen Vasen, die ich aus vielen Gründen für vollkommen unrichtig halte. Ich kann leider auf diese wichtige allgemeine Frage hier nicht näher eingehen, sondern muß mich auf die Erklärung beschränken, daß ich sowohl die Poros-Skulpturen der Akropolis, wie auch die frühattischen Vasen (diese in Übereinstimmung mit O. Montelius) bis an den Anfang des 1. Jahrtausends hinaufrücke. Es ist eine von Furtwängler im Jahre 1879 in seinen »Bronzefunden aus Olympia« aufgestellte und dann orthodox gewordene Lehre daß es in Athen vom 11. bis zum 8. Jahrhundert gar keine Skulpturen und nur geometrische Vasen gegeben habe. Die Haltlosigkeit dieses Dogmas werde ich an anderer Stelle beweisen. Auf jeden Fall müssen mir meine Gegner zugeben, daß weder die Bauglieder, noch auch die Bildwerke des alten Hekatompedons durch irgend etwas sicher datiert sind.

In erhöhtem Maße gilt dies von den Fundamenten des Hekatompedons, die sehr wohl älter sein können, als der von Wiegand veröffentlichte Oberbau. Sie bestehen aus anderem Material als der Oberbau und die Ringhalle, nämlich aus dem Kalkstein der Akropolis, der nur bei den ältesten Bauten Athens verwendet ist, und zeigen auch eine Bauweise, die auf eine sehr alte Zeit hinweist. Diese Fundamente dem 6. Jahrhundert zuzuschreiben, ist auch aus einem anderen Grunde nicht möglich: unmittelbar unter ihnen haben sich mehrere Reste eines noch dem

2. Jahrtausend angehörigen Baues erhalten. Es handelt sich, neben einigen Mauerresten, namentlich um die auf unserem Plane 2 mit den Buchstaben g und f bezeichneten Säulenbasen unter der Ostcella Z des Hekatompedons, die wegen ihrer vollkommenen Übereinstimmung mit den Säulenbasen der mykenischen Paläste in der Argolis und auf Kreta als Überbleibsel eines Königshauses des 2. Jahrtausends angesprochen werden dürfen. Der hundertfüßige Tempel ist also, wie die erhaltenen Reste selbst lehren, unmittelbar über einem uralten Königshause erbaut worden und an seine Stelle getreten.

Allerdings besteht die Möglichkeit, daß die Säulenbasen etwas jünger sind als das 2. Jahrtausend und zu einem alten Tempel aus dem Anfange des 1. Jahrtausends gehören. In diesem Falle würde die Frage nach dem ἀρχαῖος νεώς, wie auch meine Gegner zugeben werden, endgültig gelöst sein. Denn unser Hekatompedon wäre dann spätestens um 600 an die Stelle des ältesten Athena-Tempels getreten und würde daher um 500 unbedingt den Namen ἀρχαῖος νεώς eher verdienen als das Erechtheion bald nach seiner Erbauung. Ich halte jene Möglichkeit aber nicht für wahrscheinlich und glaube vielmehr, daß die beiden Säulen wirklich zu einem mykenischen Megaron gehören, zumal auch mykenische Vasenscherben zwischen den Bauresten gefunden worden sind.

Ziehen wir dazu in Erwägung, daß nach Homer (Odyssee VII, 80—81) Athena in Athen »in dem festen Hause des Erechtheus« wohnte, und daß nach einer anderen Homerstelle (Ilias II, 546—51) Erechtheus von Athena »in ihrem fetten Tempel« auferzogen worden war und dort seinen Kult hatte, so kann niemand die Übereinstimmung zwischen diesen Worten und dem Tatbestande der Bauwerke leugnen: Im 6. Jahrhundert, als jene beiden Homerstellen nach der gewöhnlichen Annahme ins homerische Epos eingefügt wurden, erhob sich tatsächlich ein stattlicher hundertfüßiger Tempel der Athena über den Resten eines mykenischen Königshauses und in diesem Tempel hatte wirklich, wie wir sehen werden, neben Athena auch Erechtheus seinen Kult. Wie bei diesem Tatbestande A. Michaelis und jetzt Weilbach es wagen können, unsern Tempel für zu jung zu erklären, der ἀρχαῖος νεώς des 5. Jahrhunderts zu sein, während nach Michaelis das viel jüngere Erechtheion alsbald nach seiner Fertigstellung diesen Namen geführt haben soll, ist mir unverständlich. Selbst wenn das Hekatompedon wirklich erst in Solons Zeit erbaut worden wäre, durfte es im 5. Jahrhundert neben dem neuen Parthenon als »Alter Tempel« gelten. Dazu kommt, daß keiner meiner Gegner auch nur irgendwelche Reste eines Athena-Tempels auf der Burg nachweisen kann, die älter als unsere Hekatompedon-Fundamente wären und daher den Anspruch erheben könnten, zu einem noch älteren Athena-Tempel zu gehören.

Für das hohe Alter des Hekatompedons spricht ferner auch noch sein Name. Als der Bau ohne Ringhalle in einer Länge von 100 Fuß errichtet wurde, hatten die Athener nur sehr kleine Tempel und waren stolz auf seine Größe. Sie nannten ihn ἑκατόμπεδον (sc. ἱερόν), nicht etwa ἑκατόμπεδος νεώς, denn der νεώς selbst war nur etwa 40 Fuß lang, erst mit dem πρόνεως und mit dem dreiräumigen Hinterhause und seiner Vorhalle erreichte der ganze Bau eine Länge von 100 Fuß.

Der Name Hekatompedon muß ferner lange bestanden haben, denn er hatte sich so eingebürgert, daß er bestehen blieb, als der Tempel unter Peisistratos durch Hinzufügung der Ringhalle um fast 30 Fuß länger geworden war. Wir verstehen nun auch den Stolz der Athener, als sie in ihrem neuen Tempel, im Parthenon, der Cella allein schon eine Länge von 100 Fuß gaben. Jetzt nannten sie die neue Cella ἑκατόμπεδος νεώς; der Name Hekatompedon kam naturgemäß in Fortfall.

Bald nachdem das Hekatompedon im 6. Jahrhundert seine Ringhalle erhalten hatte, ist, wie wir jetzt wissen, neben ihm ein neuer, noch größerer Tempel der Athena begonnen worden, nämlich der ältere Parthenon. Er war zuerst als ein ähnlicher gewaltiger Porosbau geplant und begonnen worden, wie der große Zeus-Tempel der Unterstadt, der jahrhundertelang unfertig liegen geblieben ist, wurde aber in etwas verkleinerter Form noch vor den Perserkriegen in Marmor weitergeführt und befand sich mitten im Bau, als die Perser im Jahre 480 die Burg einnahmen und zugleich mit dem alten Hekatompedon auch das Baugerüst des jüngeren Tempels durch Feuer zerstörten. Wenn nun im Jahre 506, als der ältere Parthenon schon begonnen war, zum ersten Male ein ἀρχαῖος νεώς in der Literatur vorkommt (Michaelis, Arx S. 65, 25**), so steht doch durchaus nichts im Wege, darunter das Hekatompedon zu verstehen. Wenn Weilbach und andere hier neben dem letzteren noch einen dritten, noch älteren Tempel der Athena erfinden, so ist das eine willkürliche Annahme, die sich auf keinen Baurest und keine Nachricht stützen kann, sondern lediglich dem Wunsche ihre Entstehung verdankt, das Hekatompedon nicht als den »Alten Athena-Tempel« anerkennen zu müssen. Dabei darf noch daran erinnert werden, daß jenes erste Vorkommen des Beiwortes ἀρχαῖος für das Jahr 506 zwar möglich, aber durchaus nicht sicher ist, wie E. van Hille (Mnemosyne 1904, 421, A. 3) mit Recht hervorhebt. Vollkommen gesichert ist der Name ἀρχαῖος νεώς erst für die Zeit nach den Perserkriegen.

Und schließlich wird unsere Ansicht über das hohe Alter des Hekatompedons noch bestätigt durch unseren Nachweis, daß das alte Kultbild der Athena-Polias immer in seiner Ostcella gestanden hat und erst am Ende des 5. Jahrhunderts in das Erechtheion, das zum Ersatz des Hekatompedons gebaut wurde, überführt worden ist oder mindestens überführt werden sollte. Gerade deshalb erhielt das Erechtheion, wie wir sehen werden, den Namen νεώς, ἐν ᾧ τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα. Es ist mir unbegreiflich, wie man angesichts der beiden sicheren Tatsachen, daß das Hekatompedon im Jahre 406 noch steht, und daß die Erbauung der Korenhalle sein Verschwinden unbedingt verlangt, bezweifeln kann, daß das alte vorpersische Hekatompedon durch das Erechtheion ersetzt werden sollte.

In der Zeit vor den Perserkriegen hat es neben dem alten Hekatompedon und dem vorpersischen Parthenon zwar keinen anderen Tempel der Athena auf der Burg gegeben, aber mehrere Tempel anderer Götter. Zwei von ihnen sind für unsere Untersuchung von Bedeutung, nämlich erstens ein alter Tempel des Erechtheus-Poseidon, in dem neben den Kultmalen beider nach dem bestimmten Zeugnis Herodots (8, 55) auch der heilige Ölbaum der Athena stand, und zweitens ein Tempel der Pandrosos, den Pausanias 1, 27, 2 unmittelbar nach dem Ölbaum

erwähnt. In dem ersteren Bau einen alten Tempel der Athena zu sehen, wie A. Michaelis will, verbieten die Worte Herodots, der diesen Bau, obwohl er von dem in ihm befindlichen Kultmal der Athena sprechen will, als Ἐρεχθέος νηός bezeichnet. Warum, so muß man fragen, sollte Herodot ihn nicht als »Tempel der Athena» oder als »alten Tempel der Polias« anführen, wenn ihm diese Namen zugestanden hätten? Aber auch der zweite Bau, der Pandrosos-Tempel, kann die letzteren Namen nicht geführt haben. Das behauptet aber neuerdings E. Petersen, nachdem er seine frühere Ansicht, daß unter der Ostcella des Erechtheions einst ein älterer Athena-Tempel gelegen habe, als unhaltbar erkannt hat (Burgtempel S. 18). Seine neue Theorie sucht er durch den Hinweis darauf zu stützen, daß die Göttin Pandrosos mit der Athena gleichgesetzt werden dürfe.

Allerdings halte auch ich es für möglich, daß Pandrosos ursprünglich als ältere vorgriechische Göttin die Vorgängerin Athenas auf der Akropolis war und den Ölbaum gepflanzt haben sollte. Als die Griechen später Herren der Burg wurden, werden sie die alte einheimische Göttin ihrer Athena gleichgesetzt und dieser bald einen besonderen Kult eingerichtet und einen eigenen Tempel, eben das Hekatompedon, erbaut haben. In den historischen Zeiten hat der Pandrosos-Kult aber tatsächlich noch neben dem der Athena bestanden, und da dies sicher sogar noch zur Zeit des Pausanias der Fall war, so ist es nicht zulässig, wie Petersen vorschlägt, in dem Pandrosos-Tempel des Pausanias zugleich das »Adyton« der Athena-Polias im 6. Jahrhundert und den inschriftlich bezeugten »Alten Tempel« dieser Göttin im 5. Jahrhundert zu erkennen. Das von Herodot (5, 72) erwähnte Adyton, in das der Dorer Kleomenes nicht eintreten durfte, und ebenso das nach Osten gerichtete Megaron, in das die Verteidiger der Burg flüchteten (Herodot 8, 53), bezeichnen vielmehr denselben Tempelraum, in dem das hochheilige alte Kultbild der Athena stand, nämlich die östliche Cella unseres Hekatompedons. Adyton und Megaron sind für Herodot Namen derselben Tempelcella, denn auch in Delphi bezeichnet er (7, 140) denselben inneren Raum im Tempel des Apollon zuerst als Megaron und dann in dem Orakelspruch als Adyton. Wie dürfen wir da in Athen, wo er dieselben beiden Namen gebraucht, aus ihnen auf das Vorhandensein von zwei verschiedenen Tempeln schließen? Freilich kennt Herodot außer dem östlichen Megaron Z, das als Kultraum und Zufluchtsort diente, noch ein zweites, nach Westen gerichtetes Megaron, das er 5, 77 erwähnt. Aber das war kein Kultraum, sondern, wie wir sehen werden, der damals als Schatzhaus dienende westliche Saal U des Hekatompedons.

Wenn Weilbach (S. 112) gegen die letztere Gleichsetzung den doppelten Einwand erhebt, daß das Wort Megaron stets einen Kultraum bezeichne und daher dem als Schatzhaus verwendeten westlichen Saale des Hekatompedons nicht zustehe, und daß ferner unser Hekatompedon zur Zeit Herodots gar nicht mehr bestanden habe, so ist der erste Einwand eine unrichtige Behauptung, die schon dadurch widerlegt wird, daß das Wort Megaron ursprünglich keine Kultcella, sondern den Hauptraum des Wohnhauses bezeichnet. Den zweiten Einwand werde ich im nächsten Abschnitte, der sich mit den Tempeln zur Zeit Herodots beschäftigt, zu

widerlegen wissen. Wir werden sehen, daß das Hekatompedon ohne seine Ringhalle auch nach den Perserkriegen noch weiter bestand und sogar das ganze klassische Altertum überdauerte.

Die sicherste Auskunft über das Hekatompedon und seine Teile in der Zeit vor den Perserkriegen erhalten wir aus der wichtigen Hekatompedon-Inschrift, die Weilbach nur kurz berührt. Ich möchte ausführlicher auf sie eingehen, weil ihr Verständnis seit ihrer letzten Besprechung meinerseits (Ath. Mitt. XV 1890, 420 und XXII 1897, 164) durch mehrere Gelehrte wesentlich gefördert worden ist. Ich schließe mich dabei ganz an den Text an, wie er auf Grund vieler Vorarbeiten gemeinsam von A. Wilhelm und G. Körte festgestellt worden ist (Gött. gel. Anzeigen 1908, 839). Darnach lauten die wichtigsten Zeilen:

8 . . . . . τὸς ἱε[ρορ]γο͂ντα[ς] μ[ὲ ὀρε͂ν]
με[ταχσὺ το͂ ν]εὸ : καὶ το͂ πρὸ[ς ἔο μεγάλ]ο β[ο]μο͂ : [μεδ᾽ ἔχ-]
10 τοθεν : [το͂ ν]εὸ : ἐντὸς το͂ Κ[εκροπίου : μεδ᾽ ἀν]ὰ πᾶν τὸ Ηε-
κατόμπ[εδ]ον : μεδ᾽ ὄνθο[ν] ἐγβ[άλ(λ)εν : ἐὰν δ]έ τις : τούτο-
ν τι δρᾶ[ι εἰδὸς :]ἐχσ[ε͂]ναι : θοᾶν [μέ]χρι τριο͂ν ὀβελο͂-
13 ν : τοῖσι ταμ]ίασι] ⁝⁝

. . : τὰ · οἰκέματα

18 [τὰ ἐν το͂ι Ηεκατ]ομπέδοι : ἀνοίγεν [τὸς] ταμίας : μὲ ὄ-
λειζον ε͂ δὶς τ]ο͂ μενό[ς].

Im ersten Teile der Inschrift, die vielleicht aus dem Jahre 485, jedenfalls aus der Zeit vor der Zerstörung der Burg durch die Perser stammt, wird den Opfernden verboten, besondere Teile der Akropolis durch Verrichtung ihrer natürlichen Bedürfnisse zu verunreinigen, nämlich erstens den Raum »zwischen dem Tempel und dem östlich von ihm gelegenen großen Altar« und zweitens »außerhalb des Tempels sowohl innerhalb des Kekrops-Bezirks, als auch am ganzen Hekatompedon entlang«. Der zuerst genannte Raum ist der heilige Platz zwischen dem Tempel der Athena und dem östlich vor ihm nachweisbaren großen Altar, den ich später bei Erörterung der Wanderung des Pausanias besprechen werde. Dieser heilige Platz war bei mehreren Tempeln (z. B. in Delphi, Aegina und Epidauros) durch Steinpflaster ausgezeichnet und wird im Ion des Euripides (v. 46) für Delphi als θυμέλη (Opferplatz) bezeichnet. Sodann führt unsere Inschrift von dem übrigen Raume außerhalb desselben Tempels einmal den Bezirk des Kekrops und ferner den ganzen übrigen Stufenbau des Hekatompedons besonders an. Der Kekrops-Bezirk schloß sich bekanntlich auf der Nordseite unmittelbar an die Ringhalle des Hekatompedons an; er lag in der Höhe der Tempelstufen und nicht, wie Petersen (Klio IX 1909, 233) irrtümlich annimmt, tief unten bei den Kultmalen. Die von Petersen als sichtbare Stützmauer gezeichnete Nordmauer des Hekatompedons ist eine nie sichtbar gewesene Fundamentmauer, die durch eine Terrasse mit besonderer Stützmauer verdeckt war. Das Grab des Kekrops lag unterirdisch in dieser Terrasse gerade unter der Südwestecke des Erechtheions, sein Bezirk oben auf der Terrasse. Nicht verunreinigt werden durfte also der ganze Raum dieser Terrasse vor und um den hundertfüßigen Tempel herum. Im zweiten Teile

der Inschrift wird weiter vorgeschrieben, daß die Schatzmeister der Göttin die im Hekatompedon befindlichen Schatzkammern mindestens zweimal im Monat zu öffnen haben.

Beide Vorschriften sind wohl verständlich und gestatten uns, einige wichtige Schlüsse über das Hekatompedon und seine Räume zu ziehen:

1. Mit dem »hundertfüßigen Bau« kann nicht ein sonst gänzlich unbekannter offener Bezirk der Akropolis gemeint sein, wie G. Körte behauptet (Gött. gel. Anz. 1908, 840), sondern nur unser Athena-Tempel, der mit seinem Hinterhause gerade eine Länge von 100 Fuß hatte. Das ist von E. Petersen (Klio IX 1909, 229) mit vollem Recht dargelegt worden. Gab es doch nach Hesych (Arx S. 54, 32) neben der hundertfüßigen Cella des Parthenons sicher einen älteren hundertfüßigen Athena-Tempel, den die Perser verbrannt hatten. Und diesen vorpersischen Tempel dürfen wir ohne jedes Bedenken in unserem Hekatompedon erkennen. Überdies steht unsere Inschrift auf einer Marmorplatte, die einst eine Metope des alten Hekatompedons selbst gebildet hat, deren späterer Aufstellungsplatz allerdings nicht bekannt ist (Wiegand, Poros-Architektur S. 110). Der Tempel hatte, obwohl er durch Hinzufügung der Ringhalle eine Länge von 130 Fuß erhalten hatte, seinen ursprünglichen Namen Hekatompedon beibehalten. Vorher traf der Name zu; denn ohne die spätere Ringhalle beträgt seine Länge 32,80 m, also genau 100 attische Fuß, wenn man zwischen den Säulenachsen der östlichen und westlichen Vorhalle mißt. Daß in dieser Weise gemessen werden muß, lehrt uns das Erechtheion (Ath. Mitt. XXIX 1904, 105) und ist auch technisch wohl verständlich. In dem Grundriß auf Taf. 3 sind die Maße eingeschrieben.

2. Von den Räumen des ganzen Baues wird in der Inschrift zuerst ein νεώς genannt. Das kann nur die Ostcella Z unseres Hekatompedons mit ihrer Vorhalle sein, vor der nach Osten der große Altar der Athena lag. Diese Cella muß, da sie kurzweg ὁ νεώς heißt, damals der einzige im Gebrauch befindliche Kulttempel der Göttin gewesen sein. So schließt mit Recht auch G. Körte (a. a. O. S. 839), obwohl er mir in anderen Punkten nicht zustimmt. Den östlich von diesem Tempel gelegenen Altar, der zum Unterschiede von einem kleineren, im Tempel selbst befindlichen Altar »der große« genannt werden mußte (so auch in einer andern Inschrift: Arx, A E 34), dürfen wir etwa 15 m östlich von der Osthalle des Tempels an der Stelle annehmen, wo auf dem Kawerauschen Plane (Die Ausgrabung der Akropolis, Taf. 1 u. 3) eine rechtwinklige Einarbeitung im Felsen gezeichnet ist. Die weiter nach Osten liegende höchste Stelle des Burgfelsens, die gewöhnlich als Platz des großen Athena-Altars angenommen wird, darf dagegen als Stelle des Altars des Zeus Polieus gelten, wie wir später bei der Besprechung der Wanderung des Pausanias noch sehen werden. Der kleinere, in der Tempelcella gelegene Altar der Athena wird in einer aus dem 4. Jahrhundert stammenden Inschrift (Arx, A E 34, Z. 10) nach Ussings Ergänzung neben dem großen Altar der Göttin erwähnt, wo gesagt wird, daß ein Opfer ἐν τῷ ἀρχαίῳ νεῷ stattfinden solle; ich wies hierauf schon Ath. Mitt. XII 1887, 50 hin. Daß auch in Olympia neben dem in der Mitte der Altis gelegenen großen Altar sich ein kleinerer Altar des Zeus im Innern des Tempels befand, wissen wir aus Pausanias V, 14, 5.

3. Im Hekatompedon gab es, außer jener nach Osten gerichteten Kultcella Z, im Westen noch mehrere οἰκήματα, die von den Schatzmeistern der Göttin unter Verschluß gehalten wurden. Der Tempel enthielt also schon vor den Perserkriegen in seinem westlichen Teile mehrere Räume, nämlich das Megaron U und dieselben beiden Schatzkammern V und W, die wir nach Vollendung des Parthenons im Jahre 434 noch im alten Hekatompedon nachweisen können. Diese οἰκήματα hinter dem νεώς sind offenbar der ὀπισθόδομος, den wir aus vielen Nachrichten des Altertums als Schatzhaus kennen (Ath. Mitt. XII 1887, 36).

Wie stellt sich nun Weilbach zu diesen sicheren Ergebnissen unserer Forschung über das vorpersische Hekatompedon? Er behauptet zunächst, daß das Hekatompedon gar kein eigentlicher Kulttempel gewesen sei, sondern nur »ein der Stadtgöttin geweihtes Anathem« und »ein Vorläufer des Parthenon« (S. 109) und kehrt damit zu einer längst erledigten Theorie von C. Bötticher zurück. Sodann trägt er kein Bedenken, die neue Theorie aufzustellen, daß es auf der Burg um 500 v. Chr. neben dem Hekatompedon, dem im Bau begriffenen Parthenon und dem älteren Erechtheion noch einen vierten großen Tempel, den eigentlichen Kulttempel der Athena-Polias, gegeben haben müsse, den er westlich vom Pandroseion sucht. Diesem Tempel gibt er nach Herodot (5, 77) einen nach Westen gerichteten Kultraum und nach anderen Nachrichten einen nach Osten gerichteten Opisthodom mit Schatzkammern. Man muß wirklich über eine solche Kühnheit staunen. Dem Hekatompedon wird willkürlich der Tempelcharakter abgesprochen und dafür wird an einer Stelle der Burg, wo keine Spur eines alten Tempels erhalten ist, ein großer mit einem Schatzhause versehener Tempel ergänzt und dann behauptet, daß dieser Phantasietempel der einzige wirkliche Kulttempel der Athena-Polias gewesen sei und von den ältesten Zeiten bis zu den Tagen des Pausanias bestanden habe! Daß beide Theorien unmöglich und unerlaubt sind, können wir für das fünfte und die folgenden Jahrhunderte bestimmt beweisen. Denn für diese Zeit stehen uns nicht nur reichliche Baureste, Schriftstellernachrichten und Inschriften, sondern auch die unschätzbare Beschreibung der Akropolis von Pausanias zur sicheren Entscheidung dieser Fragen zur Verfügung.

II. Die ersten Jahrhunderte nach den Perserkriegen.

Nach der Zerstörung der Burg durch die Perser soll das Hekatompedon nach Weilbach nicht wiederhergestellt und alsbald vollständig verschwunden sein. Er tritt damit einer Ansicht bei, die besonders von Frazer (Pausanias II, 559) verteidigt worden ist. Hier kommen wir zu einem der Ecksteine der Weilbachschen Theorie, den wir genau auf seine Tragfähigkeit prüfen müssen. Stellt er sich als morsch heraus, so stürzt der ganze Bau zusammen.

Zunächst sind jetzt alle Forscher einschließlich Weilbachs darüber einig, daß der im Bau begriffene Parthenon mit seinem Gerüst durch die Perser verbrannt und vor der Mitte des 5. Jahrhunderts nicht wieder in Angriff genommen wurde. Seine noch unvollendeten marmornen Säulentrommeln wurden von Themistokles zur Erneuerung der nördlichen Burgmauer verwendet, wo wir sie noch heute mit

ihren Brandspuren sehen können. Wie steht es aber um das Hekatompedon? Daß dieser Tempel ebenfalls verbrannt wurde, bezweifelt niemand. Wurde er aber von den Persern vollständig zerstört und gar nicht wiederhergestellt, wie Weilbach behauptet?

In jener nördlichen Burgmauer sind außer den Säulen des Parthenons auch viele Steine der Ringhalle des Hekatompedons verbaut, nämlich lange Gebälkreihen aus Poros mit marmornen Metopen und auch viele Säulentrommeln und Kapitelle aus Poros, die zu Quadern umgearbeitet sind und unter jenen Gebälksteinen liegen. Die Ringhalle des Hekatompedons ist also sicher bald nach den Perserkriegen, wenigstens zum Teil, abgebrochen worden. Daß möglicherweise ein Teil der Halle stehen blieb, werden wir im dritten Abschnitt erwähnen, aber für unwahrscheinlich erklären. Bausteine und Bildwerke des eigentlichen Hekatompedons, des Baues ohne Ringhalle, finden sich dagegen in der Nordmauer nicht, kommen aber in der schon im 6. Jahrhundert hergestellten südlichen Terrasse des älteren Parthenons vor, einzelne Steine auch in der von Kimon errichteten südlichen Burgmauer. Es handelt sich dabei aber nicht um Teile des von den Persern verbrannten Hekatompedons, sondern um Steine seiner Vorhallen, die überflüssig geworden waren, als der Tempel im 6. Jahrhundert unter Peisistratos eine Ringhalle und neue Vorhallen erhielt (Wiegand, Poros-Architektur S. 114). Von den Baugliedern des Pronaos und des Opisthodoms, die bei Erbauung der Ringhalle umgestaltet worden waren, finden sich jedoch keine Steine in den Burgmauern der klassischen Zeit verbaut. Der Tempel hatte, wie Schrader (Ath. Mitt. XXX 1905, 305) richtig nachgewiesen hat, durch Peisistratos eine neue und zwar jonische Architektur mit einem rings um den Tempel laufenden Marmorfriese erhalten. Dadurch, daß diese Innenarchitektur durch den Fortfall der Ringhalle zur Außenarchitektur geworden war, ist nach den Perserkriegen der erste Tempel Athens in jonischem Stile entstanden, augenscheinlich das Vorbild für drei im 5. Jahrhundert erbaute, ganz ähnliche neue Tempel Athens, den Nike-Tempel, das Erechtheion und den Tempel am Ilissos. Der jonische Stil des nachpersischen Hekatompedons gibt uns auch erst die volle Aufklärung für die Tatsache, daß Iktinos, der Erbauer des neuen Parthenons, diesen Tempel in seiner Schrift kurz als »den dorischen Athena-Tempel« bezeichnen durfte (Vitruv VII, praef. 12). Von der jonischen Architektur des Tempels und dem Marmorfriese ist übrigens nichts im Perserschutt und auch nichts in den Burgmauern gefunden worden. Alle erhaltenen Fragmente des Frieses stammen aus den jüngsten Schuttschichten der Burg und bestätigen somit, daß das jonische Hekatompedon nicht nur die Perserkriege, sondern auch die ganze klassische und römische Zeit überdauert hat (Schrader, S. 311 u. 320). In den mittelalterlichen Zusätzen der Burgmauer können sehr wohl noch Stücke des Frieses und der jonischen Architektur gefunden werden.

Das Hekatompedon war vor den Perserkriegen der einzige Athena-Tempel gewesen und mußte daher nach dem Abzug der Perser und nach dem Abbruch seiner Ringhalle alsbald wenigstens provisorisch wiederhergestellt werden, um fast 50 Jahre lang wiederum als einziger Kulttempel der Athena-Polias zu dienen.

Denn daß die Athener zur Zeit ihrer höchsten Macht gar keinen Tempel der Athena auf ihrer Akropolis gehabt hätten, wird niemand im Ernst behaupten wollen. Die Überlieferung über den Eid der Griechen, ihre von den Persern verbrannten Tempel nicht wiederaufzubauen, steht, falls sie richtig ist, dieser Ansicht nicht im Wege, denn sie bezieht sich offenbar in erster Linie auf den Parthenon, der tatsächlich erst nach der Aufhebung des Eides in der Mitte des 5. Jahrhunderts wieder in Angriff genommen und fertiggestellt worden ist. Auch das nur vorläufig reparierte Hekatompedon sollte später nach Vollendung des Parthenons durch einen großen Neubau ersetzt werden, der aber nur zum Teil als Erechtheion zur Ausführung gelangte. Wie die vorläufige Wiederherstellung des Hekatompedons geschah, können wir uns nach den Propyläen der Burg gut vorstellen, weil ihre noch heute vorhandenen vorpersischen Reste die damals ausgeführten Bauarbeiten noch deutlich erkennen lassen: Die vom Brand beschädigten Steinmauern wurden nur repariert und neu mit Stuck überzogen; daß auch das Dach und alle anderen Teile aus Holz erneuert wurden, versteht sich von selbst. Weilbach kann die Reste der vorpersischen Bauten Athens nicht kennen, wenn er glaubt, daß die Mauern des Hekatompedons um 500 v. Chr. aus einem so schlechten Material bestanden hätten, daß sie vom Feuer »gänzlich zerstört« worden seien. In Wirklichkeit bestanden sie aus Porosquadern, die nach dem Brande nur einer neuen Verputzung bedurften. Eine vollständige Zerstörung und ein Verschwinden des Hekatompedons nach den Perserkriegen müßte positiv bewiesen werden, um glaubhaft zu sein. Ein solcher Beweis ist aber nicht zu erbringen.

Auch der Fortfall des Namens Hekatompedon im 5. Jahrhundert spricht keineswegs für den Fortfall des Tempels selbst. Denn abgesehen davon, daß dieser Name in der schon erwähnten Hesych-Glosse noch weiter lebt, mußte er naturgemäß außer Gebrauch kommen, als die Cella des Parthenons eine Länge von 100 Fuß erhielt und amtlich νεὼς ὁ ἑκατόμπεδος genannt wurde. Es würden sonst Verwechslungen zwischen dem alten Hekatompedon und dem neuen Hekatompedos nicht ausgeblieben sein. Welcher Name hätte da für den alten Tempel, um ihn von dem großen neuen Parthenon zu unterscheiden, besser gewählt werden können, als ἀρχαῖος νεὼς τῆς Ἀθηνᾶς oder kurz ἀρχαῖος νεώς, Namen, die wir tatsächlich vom 5. Jahrhundert ab in amtlichen Urkunden und bei Schriftstellern finden (vgl. Arx S. 65, 25**)?

Eine wertvolle Bestätigung für das weitere Bestehen des Hekatompedons in den Jahrhunderten nach den Perserkriegen ist ferner das Vorkommen des »Alten Tempels« und auch seines Hinterhauses, des »Opisthodoms«, in den amtlichen Inschriften des 5. und 4. Jahrhunderts neben den einzelnen Räumen des großen neuen Tempels, die unbestreitbar die drei Namen Proneos, Hakatompedos Neos und Parthenon geführt haben. Was meine verschiedenen Gegner hiergegen vorgebracht haben, verwirft Weilbach mit vollem Recht und bezeichnet jenes Vorkommen für sie als »ernste Schwierigkeit« (S. 107), die durch die versuchte Erklärung des Erechtheions als ἀρχαῖος νεώς und des Hinterhauses oder der Hinter-

halle des Parthenons als ὀπισθόδομος nicht zu heben sei. Seine eigene Lösung ist aber noch bedenklicher: Er gibt zu, daß es damals neben dem Parthenon und dem Erechtheion einen alten Athena-Tempel mit Hinterhaus gegeben haben müsse, der etwa den Grundriß des Hekatompedons gehabt habe, erkennt diesen Tempel aber nicht im Hekatompedon, sondern in seinem Phantasietempel, dem er nach der Inschrift vom Jahre 434 sogar dieselben Schatzkammern gibt, die unser Hekatompedon wirklich besitzt!

Mit diesem Ergebnisse der inschriftlichen Überlieferung stehen weiter die Angaben Herodots über den Zustand der Tempel auf der Burg zur Zeit der Perserkriege und bald nachher in vollem Einklang. Denn der Historiker sah selbst noch den westlichen und östlichen Teil des Hekatompedons, die er beide als Megaron bezeichnet. »Gegenüber dem westlichen Megaron« sah er (5, 77) an einer alten, vom Perserbrande beschädigten Stützmauer die Fesseln von Kriegsgefangenen aufgehängt und zwar, wie wir sehen werden, an der westlichen Stützmauer (Y) des Hekatompedons. In das östliche Megaron, das er als Wohnraum der Göttin kurz als »das Megaron« bezeichnet, flüchteten nach seiner Erzählung (8, 53) die Athener bei der Einnahme der Burg durch die Perser, um im Hause der Göttin Schutz zu suchen. Dieselbe Cella hatte er (5, 72), wie wir schon sahen, für die Zeit vor den Perserkriegen kurz als das Adyton der Göttin bezeichnet und dabei vorausgesetzt, daß jedermann die einzige Cella der Göttin kannte, die auch zu seiner Zeit noch als Kultcella bestand.

Zum Glück läßt sich überdies an den Ruinen des Hekatompedons selbst noch nachweisen, daß der Bau nach den Perserkriegen nicht abgebrochen worden ist, sondern ohne die Säulen der Ringhalle stehen blieb und weiter als Tempel benutzt wurde. Denn noch heute liegt ein Stein der Oberstufe an seiner alten Stelle und viele seiner Kameraden liegen auf den Fundamenten herum. Diese von Weilbach nicht beachtete Tatsache, auf deren Wichtigkeit ich schon früher hingewiesen habe (Ath. Mitt. XXXVI 1911, 41), lehrt mit Bestimmtheit, daß der ganze Stufenbau des Tempels sich auch nach den Perserkriegen noch über den antiken Boden erhob. Petersen irrt, wenn er in seinem Buche »Athen« (S. 97) das Gegenteil behauptet. Der antike Boden innerhalb der neuen Akropolismauer hatte sehr verschiedene Höhen, wie die im Plane 1 angegebenen Höhenzahlen zeigen; an der Südostecke des Erechtheions lag er sicher um 0,42 m tiefer als der Stufenbau rings um den Alten Tempel. Die einst auf diesem Stufenbau stehenden Säulen, die zum Bau der themistokleischen Burgmauer benutzt worden waren, hatte man nicht erneuert, dafür aber andere Weihegaben auf der Säulenstufe aufgestellt. Unter ihnen befanden sich, wie mehrere Steine mit Einarbeitungen noch heute vermuten lassen, einst auch viereckige Hermen, zum Teil aus Bronze. So hat der noch an Ort und Stelle befindliche Stein der Oberstufe (e auf Plan 2) eine Einarbeitung von 0,26 zu 0,42 m bei 0,04 m Tiefe und ein in der westlichen Stützmauer des Parthenons verbauter Stein derselben Stufe eine 0,04 m breite Rille von denselben Abmessungen; auf dem letzteren Stein wird vor den Perserkriegen eine Bronzeherme gestanden haben, während die Herme des ersteren

Steines erst nach den Perserkriegen aufgestellt worden sein kann, weil sie auf der früheren Standfläche einer Säule der Ringhalle steht. Offenbar sind dies dieselben Hermen, von denen, wie wir sehen werden, Pausanias I, 24, 3 spricht, als er neben unserem Tempel stand. Auf derselben Terrasse um den Tempel dürfen wir auch die Altäre annehmen, die Pausanias I, 17, 1 nennt und vermutlich auch I, 24, 3 meint, denn die Altäre der Aido und Apheleia waren nach Eustathios (zu Il. X, 451) περὶ τὸν τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς νεών aufgestellt.

Der geschilderte Tatbestand gewinnt noch an Wichtigkeit durch die weitere Beobachtung, daß bei Erbauung des Erechtheions nur derjenige Teil des alten Stylobates dieser Terrasse fortgebrochen worden ist, der von der Südwand des neuen Tempels und der Korenhalle eingenommen werden mußte, im ganzen etwa 16 m. Der ganze übrige Teil ist aber erhalten geblieben und hat, da er selbst heute noch nicht ganz verschwunden ist, sicher bis zur Zeit des Pausanias und noch länger unverändert bestanden. Diese Tatsachen scheinen Weilbach nicht bekannt zu sein, denn sonst würde er nicht den Mut haben, das Verschwinden des Hekatompedons für gesichert zu erklären und für diesen Tempel einen neuen Bau von ähnlicher Gestalt zu erfinden.

Für den Fortbestand des Hekatompedons nach den Perserkriegen spricht endlich, wie ich ebenfalls früher schon dargelegt habe, sein Verhältnis zum Parthenon einerseits und zum Erechtheion andererseits, ein Verhältnis, das von Weilbach ganz falsch beurteilt wird. Er sieht im Parthenon mit E. Petersen und anderen einen Ersatz für das alte Hekatompedon und im Erechtheion einen Ersatz für seinen Phantasietempel. Daß diese Auffassung aber unhaltbar ist, zeigt ein Blick auf unseren Plan 1. Weder der ältere, noch der jüngere Parthenon sollte das Hekatompedon ersetzen, denn beide sind nicht über oder unmittelbar neben diesem alten Tempel errichtet, sondern in dem großen Abstande von ursprünglich 25 m, der von Perikles für den jüngeren Parthenon nur um 4 m vermindert wurde. Dieser bedeutende Abstand, der die Anlage eines breiten Festweges zwischen beiden und also das Fortbestehen beider zur Voraussetzung hat, ist um so beachtenswerter, als die Kosten für die Fundamentierung des neuen Tempels wegen des starken Abfalles des Burgfelsens nach Süden mit dem Wachsen des Abstandes beträchtlich zunahmen. Wäre der Abstand bei Erbauung des Parthenons auf etwa die Hälfte vermindert worden, so würden jene Kosten nicht einmal den vierten Teil der wirklichen Ausgaben betragen haben. Bei dieser Sachlage ist nicht daran zu denken, daß das Hekatompedon, wie Weilbach behauptet, nach Fertigstellung des Parthenons in Fortfall kommen sollte. Vor einer solchen Auffassung hätte ihn auch der Umstand warnen können, daß das Hekatompedon im 6. Jahrhundert kurz vor dem Beginn des Parthenonbaues noch mit einer Ringhalle ausgestattet worden ist. Augenscheinlich sollten beide Tempel ebenso nebeneinander bestehen bleiben, wie der alte und neue Tempel des Dionysos Eleuthereus in der Unterstadt.

Als Ersatz für das Hekatompedon war dagegen sicher das Erechtheion bestimmt, wie es von Perikles und dem Architekten Mnesikles geplant war (Ath.

Mitt. XXIX 1904, 101). Nach der Fertigstellung dieses bald nach 438 begonnenen Baues sollte das Hekatompedon unzweifelhaft abgebrochen werden. Ich verstehe daher nicht, warum Weilbach noch einen anderen Athena-Tempel erfindet, der durch das Erechtheion ersetzt werden soll. Ich verstehe es um so weniger, als er die Richtigkeit des von mir ergänzten ursprünglichen Planes des Erechtheions unumwunden anerkennt. Nur hätte er auch die nötigen Folgerungen aus dieser Erkenntnis mit mir ziehen müssen. Gerade wegen dieser Folgerungen, die den Ansichten meiner Gegner den Todesstoß versetzen, sträuben einige von ihnen sich mit Heftigkeit gegen ihre Anerkennung (so E. Petersen, Burgtempel S. 6 u. 16).

Der ursprüngliche Plan des Erechtheions mit seinen verschiedenartigen Bauteilen und seinen verschiedenen Höhenlagen ist nämlich nur zu verstehen, wenn der geplante Neubau alle alten Tempel und Heiligtümer, die damals bei den uralten Kultmalen lagen, zu einer einzigen Bauanlage mit vier getrennten Vorhallen vereinigen sollte. Der ursprüngliche Entwurf, wie er auf unseren Plänen angedeutet und auf Plan 3 genauer gezeichnet ist, sollte umfassen: 1. im Osten den Tempel der Athena-Polias für das alte Kultbild; denn die Cella T mit ihrer Vorhalle sollte offenbar die östliche Cella Z des Hekatompedons ersetzen und erhielt deshalb denselben Grundriß, dieselbe Höhenlage und auch die gleiche östliche Richtung; 2. im Süden die Vorhalle der Koren oder Karyatiden, die als Zugang zu dem darunter gelegenen Kekrops-Grabe und zu den Kultmalen dienen sollte; 3. im Westen einen Ersatz für den Opisthodom des Hekatompedons, daher ebenfalls mit einer westlichen Vorhalle ausgestattet und in der Höhe des Hekatompedons gelegen; 4. in der Mitte auf tieferem Boden einen Ersatz für die dort liegenden beiden Heiligtümer des Poseidon-Erechtheus und der Pandrosos mit ihren Kultmalen und dazu eine große, nach Norden gerichtete, gemeinsame Vorhalle.

Der so geplante Tempel ist aber nicht ganz zur Ausführung gekommen. Schon vor dem Beginn des Baues muß von einflußreicher Seite Einspruch erhoben worden sein gegen diesen kühnen, man darf sogar sagen, revolutionären Plan. Denn einige Einschränkungen sind schon vor Erbauung der Fundamente erfolgt: Der Abbruch des alten Pandrosos-Tempels und seines Vorhofes, in dem sich der heilige Ölbaum befand, wurde nicht gestattet; und daher blieb der ganze westliche Teil des ursprünglichen Entwurfes unausgeführt. Weder das neue Pandroseion, noch der neue Opisthodom sind auch nur begonnen worden; nur an der Südwestecke der nördlichen Vorhalle des Erechtheions ist im Fundament der Anschluß der Nordmauer des neuen Pandroseions (N) schon vorhanden. So blieb der geplante Ersatz für das Hekatompedon ebenso ein Torso, wie die gleichzeitig geplanten neuen Propyläen am Burgeingang.

Während so der alte Opisthodom des Hekatompedons (U) keinen Ersatz gefunden hatte und daher nicht überflüssig geworden war, hätte die Ostcella desselben Baues (Z) nach Fertigstellung der neuen Ostcella des Erechtheions (T) als überflüssig abgebrochen werden dürfen, nachdem das alte Kultbild in die neue, dafür bestimmte Cella hinübergeschafft worden war. Ist beides auch wirklich geschehen?

Ich bin mit Weilbach und allen anderen Forschern darüber einig, daß der Ostteil des Erechtheions (T) für die Aufnahme des alten Kultbildes bestimmt war. Das lehren uns aufs sicherste mehrere sogleich zu besprechende Stellen amtlicher Inschriften. Ebenso wird auch von niemandem bestritten, daß das alte Hekatompedon, wenn es, wie die meisten Forscher annehmen, am Ende des 5. Jahrhunderts noch bestand, nach Fertigstellung des Erechtheions abgebrochen werden sollte. Das lehren ebenso sicher die Mädchen der Kekrops-Halle, die selbstverständlich nicht für immer gegen eine hohe, unmittelbar vor ihnen stehende Tempelwand blicken sollten. Es fragt sich aber, ob das Kultbild wirklich ins Erechtheion hinübergeschafft, und ob die alte Cella darauf wirklich abgebrochen worden ist?

Bevor wir diese beiden Fragen beantworten können, müssen einige Angaben der amtlichen Inschriften besprochen werden, weil meine Auffassung dieser Angaben von Weilbach bestritten wird. Es sind folgende:

1. Die Inschrift Arx A E 22 gibt uns den Bericht über den Zustand des Erechtheions bei der Wiederaufnahme der Bauarbeiten im Jahre 409. Der unfertige Bau führt hier den Namen νεὼς ἐμ πόλει, ἐν ᾧ τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα, also wörtlich übersetzt: »der Tempel auf der Burg, in dem das alte Kultbild (stehen soll)«, oder nach deutschem Sprachgebrauch: »der Tempel für das alte Kultbild«. Hier widerspricht Weilbach und behauptet, daß das Kultbild schon damals im Tempel gestanden haben müsse, weil in dem Relativsatz ein Futurbegriff, wie ich ihn ergänze, nicht angenommen werden dürfe. Nun habe ich zunächst schon früher auf einen anderen Relativsatz derselben Inschrift verwiesen, in dem sicher in ganz ähnlicher Weise ein Zeitwort im Futurum ergänzt werden muß, nämlich Z. 40: ἐλευσινιακὸς λίθος, πρὸς ᾧ τὰ ζῷα. Dies Beispiel wird von Weilbach als »nicht viel beweisend« zurückgewiesen. Dem Philologen hätte dieser analoge Fall, in dem auch Weilbach ein Futurum ergänzt, genügen müssen. Zum Glück kann aber der Architekt dem Philologen beweisen, daß auch in unserem Falle die sprachlich mögliche Ergänzung sogar notwendig und allein richtig ist. Der Tatbestand ist folgender: Auf der Burg gab es damals, darüber sind wir einig, einen »Alten Tempel der Athena-Polias«, in dem sich seit Urzeiten das alte, angeblich vom Himmel gefallene Kultbild der Göttin befand. Daß ich diesen Tempel im Hekatompedon erkenne, Weilbach aber in seinem Phantasietempel, kommt hier nicht in Betracht. Dieser alte Tempel bestand im Jahre 409 bei Abfassung unserer Inschrift noch, denn im Jahre 406 geriet nach Xenophon (Hellen. I, 6, 1) der »alte Tempel der Athena« in Brand. Ich bin mit Weilbach ganz einverstanden, wenn er erklärt (S. 113), daß dieser παλαιὸς ναός des Xenophon unmöglich, wie mehrere Forscher behaupten, das ganz neue Erechtheion gewesen sein könne, sondern derselbe alte Tempel sein müsse, der amtlich vorher und später ἀρχαῖος νεώς hieß und in dem seit alten Zeiten das Xoanon der Göttin stand. Denn er erklärt es (S. 105) mit Recht für einen »sonderbaren Sprachgebrauch«, wenn im Jahre 406 der παλαιὸς νεώς ein anderer Tempel als der ἀρχαῖος νεώς gewesen sei. Da wir beide weiter nun darin übereinstimmen, daß für den alten Tempel im

neuen Erechtheion ein Ersatz geschaffen werden sollte, so dürfte über die Frage, wo das alte Kultbild während der Erbauung des neuen Tempels stand, kein Zweifel sein: es blieb doch sicherlich so lange noch im alten Tempel, bis der Neubau fertig war. Zur Zeit unserer Inschrift, im Jahre 409/8, war das Erechtheion noch unvollendet; denn es hatte weder eine Decke, noch ein Dach; von dem Geison (Hauptgesimse) war noch kein Stein verlegt. Z. 40 der Inschrift sagt deutlich, daß der ganze Bau nur bis zum Friese fertig war. Weilbach ist hier mit seinen Behauptungen (S. 106) im Irrtum; er muß die Veröffentlichung, die er anführt (Amer. Journ. of Archaeol. 2. Ser. XII 1908, 186), nicht gelesen oder nicht verstanden haben. Die Athener wären ferner Schildbürger gewesen, wenn sie das Bild schon im Jahre 409 in den unfertigen Neubau ohne Dach überführt und es nicht zunächst noch im alten Tempel gelassen hätten. Aber Weilbach nimmt hier willkürlich an (S. 111), daß sein alter Tempel, obwohl er durch den Neubau ersetzt und dann abgebrochen werden sollte, zufällig noch repariert werden mußte (!), und daß man deshalb das Kultbild für die Zeit dieser Reparatur in den (noch dachlosen) Neubau gestellt hätte! Nein, eine so unglaubliche Annahme ist unerlaubt und zeigt allein schon die Haltlosigkeit der ganzen Theorie Weilbachs. Es klingt fast wie ein Scherz, wenn er den »etwas gesuchten Namen« νεὼς ἐν ᾧ τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα durch eine so gesuchte Annahme erklären zu können meint. Da sein alter Tempel im Jahre 406 noch besteht, kann das Kultbild 409 unmöglich im dachlosen Neubau gestanden haben. Dieser im Bau begriffene Tempel mußte jedoch schon, als er begonnen wurde und als er im Jahre 409 vollendet werden sollte, einen Namen haben. Da er anfangs drei alte Tempel und auch später noch zwei, nämlich den Alten Athena-Tempel und den Poseidon-Erechtheus-Tempel, ersetzen sollte, konnte man keinen kürzeren und treffenderen Namen für ihn bilden als »Tempel für das uralte Kultbild«, oder nach griechischem Sprachgebrauch: »νεώς, ἐν ᾧ τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα«, indem man ihn nach dem heiligsten und wichtigsten Gegenstand benannte, den er aufnehmen sollte. In ähnlicher Weise sprechen wir heute in Berlin von dem »neuen Museum der pergamenischen Bildwerke«, obwohl diese noch nicht darin sind und der Neubau auch noch kein Dach hat. Der durch die Inschrift überlieferte Name des Erechtheions beweist also durchaus nicht, daß das Kultbild im Jahre 409 schon im Erechtheion stand.

2. In derselben Inschrift (Arx A E 22) lesen wir Z. 75: τοῦ (τοίχου) πρὸς τοῦ ἀγάλματος; es ist also von einer Wand beim Kultbilde die Rede. Auch aus diesem Ausdruck schließen meine Gegner, daß das alte Kultbild sich damals schon in dem noch unfertigen Tempel befunden haben müsse. Hier kann ich ihnen ebensowenig zustimmen. An der betreffenden Stelle der Inschrift wird kurz vorher aufgezählt, welche Wandteile des Erechtheions im Äußeren noch abgearbeitet werden müssen. Darauf geht der Bericht zum Innern des Baues über: τοῦ τοίχου τοῦ ἐντὸς ἀκατάξεστα und spricht damit nicht von einzelnen Innenmauern, wie E. Petersen (Burgtempel S. 114) behauptet, sondern von den Innenflächen der Mauern im allgemeinen. Er nennt nach der Anführung eines inneren Gesimssteines von 32 Fuß Länge, der in der Höhe des äußeren Wandkapitells lag, drei solcher Innenflächen,

nämlich a) die Wand im »Prostomiaion«, b) die »Parastas« und c) die Wand »beim Kultbilde«. Gewöhnlich versteht man hier unter a) und c) die beiden inneren Quermauern des Tempels, die keine Außenseite haben, nämlich die Mauern RS und ST, und unter der Parastas (b) eine besondere Nische für das Kultbild im Raume T. In dem Bericht aber über einen Bau, dessen Mauern schon aufrecht stehen, können aus technischen Gründen nicht nur jene zwei Innenmauern angeführt werden, sondern es müssen hier die Wandflächen aller Innenräume erwartet werden. Auf die Außenseiten der Außenmauern müssen in der Inschrift alle Innenseiten der Außenmauern und auch der Innenmauern folgen.

Die gewöhnliche Auffassung, die z. B. von Petersen (Burgtempel S. 114) vertreten wird, scheitert meines Erachtens schon daran, daß die vorhandenen Innenmauern beide am Mittelraum S liegen, und daß es daher bei Nennung dieses Raumes ungewiß wäre, welche der beiden Mauern gemeint sei. Es scheint mir ferner ausgeschlossen, daß die Inschrift Z. 56, wo von der Südmauer im Äußeren die Rede ist, deren äußere und innere Seite gemeint habe. Vielmehr wird dort nur von der nach Süden gerichteten Außenfläche dieser Mauer gesprochen; ihre Innenfläche kommt erst bei den Innenräumen vor.

Nun hat das Erechtheion tatsächlich drei Innenräume: R, S, T, die den obigen drei Bauteilen a, b, c der Inschrift sehr gut entsprechen. Über das Prostomiaion a besteht keine große Meinungsverschiedenheit, es ist der mittlere Raum S, in dem sich das Prostomion, eine brunnenähnliche Mündung über einem Felsstomion befand. Denn in seiner Mitte sieht man ein natürliches Felsloch, das schon von C. Boetticher (Untersuchungen S. 196) richtig beschrieben und als χάσμα erkannt worden ist (c auf Tafel 2 und 3). E. Petersen hat darin (Burgtempel S. 68 u. 104) gewiß richtig die Wohnstätte oder das Grab des Erechtheus nachgewiesen. In der Gleichsetzung dieses Stomion mit dem φρέαρ und der θάλασσα des Erechtheus kann ich ihm jedoch nicht zustimmen. Den Brunnen mit dem Meerwasser suche ich vielmehr im Westraume R. Ich nehme aber nicht an, daß die dort jetzt vorhandene mittelalterliche Zisterne dieser Brunnen sei, sondern bin überzeugt, daß in dieser Zisterne nach Entfernung des späteren Fußbodens an irgendeiner Stelle ein tiefer Brunnen zum Vorschein kommen wird, der als φρέαρ bezeichnet werden darf und vielleicht eine direkte Verbindung mit dem Stomion im Raume S hat. Salziges Wasser kann unmöglich an der Oberfläche des Kalkfelsens vorkommen, sondern erst in größerer Tiefe, in der noch heute salziges Wasser auf der Burg vorkommt. Ich erkenne in dem Westraume R die »Parastas«, den zweiten Raum (b) unserer Inschrift, während dieser Name von den meisten Forschern als Bildnische für das Xoanon im Raume T erklärt wird. Auf die längeren Ausführungen Petersens über die Bedeutung des Wortes παραστάς (Burgtempel S. 115) kann ich hier nicht eingehen und brauche es auch nicht, weil ich die meisten der von ihm angeführten Bedeutungen gar nicht bestreite. Was das Wort in unserm Falle, wo es sich um den amtlichen Sprachgebrauch Athens im 5. Jahrhundert handelt, bedeuten muß, ergibt sich meines Erachtens aus den von Petersen (S. 124) abgedruckten und besprochenen wichtigen Inventarverzeichnissen des Alten Tempels.

Die darin öfter vorkommende Parastas kann unmöglich eine einzige Bildnische sein, weil mehrmals zwei Parastaden deutlich unterschieden werden, von denen die eine zur Linken, die andere zur Rechten des Eintretenden liegt. So heißt es einmal (Z. 10) von Schalen, daß sie aufgehängt seien πρὸς τῇ παραστάδι τῇ ἀριστερᾶς εἰσιόντι und ein anderes Mal (Z. 11) πρὸς τῇ παραστάδι τῇ δεξιᾶς εἰσιόντι. Durch die Wiederholung des Artikels τῇ werden hier unbedingt eine linke und eine rechte Parastas unterschieden. Wenn ich nun weiß, daß in der damaligen amtlichen Sprache προστάς oder πρόστασις die Vorhalle und ebenso περίστασις die Ringhalle bedeutet, so scheint mir παραστάς oder παράστασις ein sehr treffender Ausdruck für eine Seitenhalle zu sein. Die Prostas liegt an der Vorderseite eines Tempels, die Parastas an der Nebenseite, die Peristas ringsherum. Ich darf dabei wohl an ein treffendes Analogon, nämlich an die beiden Worte Proskenion und Paraskenion erinnern, von denen jenes den Anbau der Skene nach vorne, also eine Vorskene, dieses aber einen seitlichen Anbau, eine Nebenskene oder Seitenskene bedeutet. Eine rechtwinklig zur Vorhalle liegende Seitenhalle kann aber nicht nur im Äußeren, sondern auch im Innern eines Tempels liegen. Der letztere Fall trifft nun auf unsere beiden amtlichen Inschriften zu, die beide sicher von Innenräumen sprechen; die eine redet vom Innern des Hekatompedons, dessen Cella Z in der Tat zwei innere Seitenhallen aufweist, die andere vom Innern des Erechtheions. Wie man im Hekatompedon durch die Vorhalle zur Cella mit ihren beiden inneren Seitenhallen gelangte, so schloß sich im Erechtheion an die nördliche und südliche Vorhalle, die amtlich Prostasen hießen, rechtwinklig eine innere Halle an, für die mir der Name παραστάς ausgezeichnet zu passen scheint. Ich habe aus anderen Gründen schon früher angenommen, daß der Westraum R im wirklich ausgeführten Erechtheion durch eine Pfeilerstellung vom Mittelraume S getrennt war, und im ursprünglichen Plane ebenso von dem westlichen Raume N, dem geplanten Pandroseion, durch eine ähnliche Pfeilerreihe getrennt werden sollte. Für diese Halle habe ich früher (Ath. Mitt. XXIX 1904, Taf. VI) vermutungsweise sechs Joche, in unserem Plane 2 nur vier Joche gezeichnet; es können aber auch fünf gewesen sein, wie ich im Plane 3 annehme, weil die Westwand in ihrem Oberteile tatsächlich fünf Joche aufweist. Für eine gerade Anzahl von Jochen hatte ich mich früher wegen der unregelmäßigen Lage der Tür in der Westwand entschieden, doch kann dieser Grund nicht als zwingend gelten. Die westliche Innenhalle des Erechtheions (R) halte ich also ebenso für die Parastas unserer Inschrift, wie die beiden Innenhallen der Ostcella Z des Hekatompedons für die linke und rechte Parastas der andern Inschrift. Daß ich mir die Parastas des Erechtheions sowohl im ursprünglichen Entwurfe als auch im ausgeführten Bau mit einer niedrigen Steindecke versehen denke und in den dachförmigen Steinplatten dieser Decke die καμπύλαι σελίδες erkenne, kann hier nur nebenbei ausgesprochen werden.

Nachdem wir so die beiden Westräume R und S des Erechtheions als Prostomiaion und als Parastas erkannt haben, bleibt für die östliche Cella (T) der dritte in der Inschrift genannte Name (c) übrig. Darf ihre innere Wandfläche als τοῖχος πρὸς τοῦ ἀγάλματος bezeichnet werden? Diese Frage dürfen wir unter Hinweis auf

eine andere Stelle derselben Inschrift unbedingt bejahen. Wie nämlich die nördliche Vorhalle des Erechtheions nach der in der Mitte ihrer Rückwand liegenden großen Tür πρόστασις πρὸς τοῦ θυρώματος heißt, so darf auch die ganze Ostcella nach dem vor der Mitte der Rückwand stehenden Kultbilde als Raum πρὸς τοῦ ἀγάλματος bezeichnet werden. Eine besondere Bildnische in dieser Cella anzunehmen, haben wir auch nicht die geringste Berechtigung. Die gewöhnlichen Tempel Griechenlands haben nie solche Nischen. Dagegen halte ich es aus Gründen, auf die ich hier nicht eingehen kann, für möglich, daß der Raum T ebenso Innensäulen hatte, wie die alte Cella Z des Hekatompedons, deren Ersatz er werden sollte; ich habe die Säulen auf Tafel 3 gezeichnet, auf Tafel 2 aber fortgelassen. Aber, so erwidern meine Gegner, das Bild soll doch im Jahre 409 noch gar nicht im Erechtheion gestanden haben; wie darf da die Wandfläche der Ostcella als »Wand beim Kultbilde« angeführt werden? Darauf ist zu antworten, daß auch heute in unfertigen Kirchen von der »Wand um den Altar« gesprochen wird, ohne daß der Altar selbst schon dort steht. Die Ostcella T war für das Kultbild bestimmt, folglich hieß ihre Innenwand τοῖχος πρὸς τοῦ ἀγάλματος.

3. Fast dasselbe gilt von einer dritten Inschriftstelle, auf die sich diejenigen zu berufen pflegen, die das alte Kultbild schon im Jahre 409 im neuen Tempel annehmen oder die Ansicht vertreten, daß in der Ostcella eine besondere Bildnische für das Kultbild gestanden habe (so Petersen, Burgtempel S. 115). Die Stelle befindet sich in einer der Baurechnungen (Arx A E 27, Z. 44), wo von der Bemalung von 14 Kassetten der hölzernen »Decke über dem Kultbilde« die Rede ist: ἐπὶ τὴν ὀροφὴν ἐπὶ τὰς σελίδας τὰς ὑπὲρ τοῦ ἀγάλματος. Durch nichts ist hier angedeutet, daß hier die Decke einer besonderen Bildnische gemeint sei und daß die 14 Kassetten die ganze Decke ausgemacht hätten, was beides Petersen (S. 137) als gesichert voraussetzt. Nach meiner Ansicht bilden die 14 Kassetten nur einen Teil der großen Holzdecke der Ostcella T, die als »Decke über dem Kultbild« bezeichnet werden durfte, weil die Cella zweifellos für das uralte Bild bestimmt war. Daß sich dies Bild während der Bauarbeiten schon dort befand, ist durchaus nicht nötig, darf vielmehr aus allgemeinen Gründen als unmöglich bezeichnet werden.

Wir dürfen hiernach feststellen, daß Weilbachs Behauptung, das Kultbild habe nach Aussage der Inschriften im Jahre 409 nicht mehr im Alten Tempel, sondern bereits im Erechtheion gestanden, keineswegs zutrifft. Im Gegenteil, das alte Bild stand unbedingt bis zur Vollendung des Erechtheions, also bis zum Jahre 407, noch an derselben Stelle, wo es seit Jahrhunderten gestanden hatte, nämlich in der Ostcella des Hekatompedons. Da dieser alte Bau aber sicher abgebrochen werden sollte, sobald sein Ersatz fertig war, so wird das Bild, wie wir zunächst annehmen müssen, im Jahre 407 in den neuen Tempel überführt worden sein. Ist das auch wirklich geschehen? Und ist darauf der alte Tempel wirklich abgebrochen worden? Damit kehren wir zu den beiden Fragen zurück, deren Beantwortung wir oben (S. 15) vorläufig aufgeschoben hatten.

Ich beginne mit der zweiten Frage: Ist das Hekatompedon wirklich, wie beabsichtigt war, nach der Fertigstellung des Erechtheions im Jahre 407 abgebrochen worden?

Fast alle Forscher, auch Weilbach, stimmen darin mit mir überein, daß der Alte Tempel im Jahre 407 vorläufig noch nicht abgebrochen wurde, sondern mindestens bis zum folgenden Jahre noch stand, weil nach Xenophons Zeugnis im Jahre 406 ὁ παλαιὸς τῆς Ἀθηνᾶς ναὸς ἐνεπρήσθη (Hellen. I, 6,1). Aber nach diesem Brande, so schließen viele, wird er dauernd verschwunden sein. Dem dürfen wir jedoch aus mehreren Gründen ohne Bedenken widersprechen. Erstens war der Tempel keineswegs durch den Brand ganz zerstört, wie einige behaupten, sondern nur »in Brand geraten«. Es wird also nur Decke und Dach, die aus Holz bestanden, verbrannt sein. Sodann haben wir bestimmte Nachrichten über einen Wiederaufbau und ein weiteres Bestehen des Alten Tempels in den folgenden Jahrhunderten. Hier stimmt mir Weilbach zu, nur mit dem schon erwähnten Unterschiede, daß er den wiederhergestellten Alten Tempel nicht mit mir im Hekatompedon, sondern in seinem westlich vom Erechtheion angenommenen Phantasietempel erkennt. Ich brauche deshalb jene Nachrichten hier nicht ausführlich zu behandeln, will sie aber wenigstens erwähnen und darauf hinweisen, daß einer der besten Kenner der Tempelinschriften Athens, W. B. Dinsmoor, neuerdings (Amer. Journ. of Arch. 2. Ser. XVII 1913, 265) für die von mir längst vorgeschlagene frühere Datierung dieser Inschriften eingetreten ist. Die eine Inschrift (Arx A E 30) berichtet in ihrem leider sehr verstümmelten Texte von der Reparatur eines verbrannten Tempels und stammt nach Michaelis vom Jahre 395/4 (Diophantes Archon), nach Dinsmoor entweder vom Jahre 406/5 (Kallias Archon) oder besser 405/4 (Alexios Archon). Denselben Zeiten schreiben Michaelis und Dinsmoor auch die zweite Inschrift zu (Arx A E 31), in der von einer Zypresse die Rede ist, die von der Insel Karpathos ἐπὶ τὸν νεὼν τῆς Ἀθηναίας τῆς Ἀθηνῶν μεδεούσης geliefert wurde und gewiß für das neue Dach des in Brand geratenen Tempels der Athena-Polias bestimmt war. Welche dieser Datierungen richtig ist, muß von Fachgelehrten entschieden werden, ist aber für unsere Frage von geringer Bedeutung. Hat Michaelis recht, so ist der 406 in Brand geratene Tempel erst nach 11 Jahren wiederhergestellt worden; hat Dinsmoor recht, so erfolgte die Reparatur schon im folgenden Jahre. Wesentlich für unsere Frage ist es, daß sie überhaupt erfolgte, und zwar noch vor der Zeit, die sich für die Wiederbenutzung des Opisthodoms als Schatzhaus ermitteln läßt, nämlich vor 388.

Auf denselben Brand beziehe ich ferner nach wie vor die Nachricht des Demosthenes (24, 136) über einen Brand des Opisthodoms. Sie paßt schon deshalb sehr gut ins Jahr 406, weil nach den Worten des Redners die Verwalter der Gelder der Athena und auch die der Gelder der anderen Götter ins Gefängnis kamen und weil tatsächlich nach Aussage der erhaltenen Schatzverzeichnisse (Lehner, Schatzverzeichn. S. 17) in diesem Jahre die beiden getrennten Behörden verschwinden und dafür eine neue gemeinsame Verwaltungsbehörde auftritt (Ath. Mitt. XII 1887, 203). Daß der Brand gerade den westlichen Teil des Hekatompedons, also den Opisthodom, ergriffen hatte, steht im Einklang mit der Erwähnung des Pandroseions in der Inschrift (A E 30); denn dieser Bezirk lag neben den Schatzkammern des Tempels.

Aber was kann die Athener veranlaßt haben, den in Brand geratenen Tempel, obwohl er nach Fertigstellung des Erechtheions abgebrochen werden sollte, doch wiederherzustellen? Ich vermute, daß die konservative Partei Athens, die allen Neuerungen auf der Burg widerstrebte und die Einschränkung des geplanten Erechtheions durchgesetzt hatte, auch die Wiederherstellung des verbrannten Tempels zu erreichen verstand. Einige Jahre nach dem Brande, wahrscheinlich um 388, ist dann auch der Staatsschatz, nachdem er vorübergehend im Hinterhause des Parthenons Unterkunft gefunden hatte, wiederum in den alten Opisthodom der Göttin, wo er früher gewesen war, zurückverlegt worden (vgl. Aristoph. Plutos 1191 und Ath. Mitt. XII 1887, 205). Auch dieselbe doppelte Verwaltungsbehörde wurde damals wieder eingesetzt, wie sie bis 406 gewesen war (Lehner, S. 41).

Den stärksten Beweis für das Fortbestehen des Alten Tempels im 4. und 3. Jahrhundert sehe ich aber, wie ich schon öfter betont habe, in den amtlichen Urkunden der Akropolis, die neben dem ἀρχαῖος νεώς und dem ὀπισθόδομος auch die beiden Hauptteile des jüngeren Tempels, den νεὼς ἑκατόμπεδος und den παρθενών wiederholt nennen. Auch hier stimmt mir Weilbach zu (S. 107) und zeigt, wie meine Gegner vergeblich bemüht sind, diese für sie »ernste Schwierigkeit« zu heben, und wie sie sich dabei gegenseitig widerlegen. In dieser Zeitschrift haben namentlich A. Michaelis (XVII 1902, 26) und E. Petersen (XXII 1907, 8) die Opisthodom-Frage behandelt. Da beide noch von dem Vorurteil beherrscht sind, daß der ἀρχαῖος νεώς das Erechtheion sei und daß das alte Hekatompedon nach 406 nicht mehr bestehe, so bemühen sie sich, den Opisthodom, das Schatzhaus der Athener, im Parthenon unterzubringen, aber vergeblich, denn sie streiten sich über den Raum, der diesen Namen geführt haben könne. Daß der Bundesschatz, als er im Jahre 456 nach Athen verlegt wurde, zunächst im Hinterhause des alten Hekatompedons aufbewahrt wurde, kann der nicht leugnen, der (wie Petersen und Michaelis) diesen Tempel bis zum Jahre 406 stehen läßt, denn schon vor den Perserkriegen hatten die Staatsgelder in den Schatzkammern V und W gelegen, und der perikleische Parthenon war damals noch nicht einmal begonnen. Wenn einzelne Gelehrte früher, wie jetzt auch Weilbach S. 112, in der Inschrift CIA IV, 1,1 für das 5. Jahrhundert einen »Peribolos« als Aufbewahrungsort der Gelder erschließen zu dürfen glaubten, so hat eine neue Lesung der Inschrift diese Ausflucht jetzt ganz zerstört (s. Crönert, Gött. gel. Anz. 1908, 1021). Da ferner die Inschrift vom Jahre 434, wie auch Weilbach mir zugibt, deutlich eine linke und eine rechte Kammer des Opisthodoms unterscheidet, so gehört ein starkes Vorurteil dazu, diese beiden Kammern mit Petersen und Michaelis nicht in den Kammern V und W des Hekatompedons erkennen zu wollen, besonders da dieser Bau auch nach der Ansicht dieser beiden Gelehrten damals noch aufrecht stand. Überdies geben beide Gelehrte, ebenso wie Weilbach, unumwunden zu, daß der große Westraum des neuen Tempels, der allein als Schatzkammer in Betracht kommen konnte, damals noch den amtlichen Namen »Parthenon« führte, der erst später auf den ganzen Tempel überging. Es verlohnt sich nicht, auf ihre Lösungsversuche hier näher einzugehen, zumal da auch Weilbach sie verwirft. Noch weniger brauche ich aber die neue

Theorie des letzteren hier weiter zu widerlegen, denn der von ihm westlich vom Erechtheion angenommene Opisthodom ist ein frei erfundenes, unmögliches Gebilde, das kein Forscher billigen kann.

Dagegen möchte ich nicht unterlassen darauf hinzuweisen, daß die Ausdrücke ἐκ τοῦ ὀπισθοδόμου und ἐκ τοῦ παρθενῶνος, die in den Übergabe-Urkunden nach 406 für einzelne Gruppen von Gegenständen vorkommen (Lehner, Schatzverzeichn. S. 17), sich bei meiner Theorie notwendigerweise einstellen mußten, als der Opisthodom 406 in Brand geraten war und nun der »Parthenon« des großen Tempels ausgeräumt und an Stelle des Opisthodoms für die Schatzverwaltung benutzt werden mußte. Die aus beiden Räumen entfernten Gegenstände, die nicht zum eigentlichen Schatze gehörten, waren damals in die Ostcella des großen Tempels, in den Hekatompedos Neos hinübergebracht worden und wurden in dessen Inventar als Gegenstände ἐκ τοῦ ὀπισθοδόμου und ἐκ τοῦ παρθενῶνος verzeichnet (E. Petersen, Jahrb. d. Inst. XXII 1907, 13 und E. van Hille, Mnemosyne 1904, 429). Nachdem aber bald nach dem Brande das alte Hekatompedon, wie wir sahen, wiederhergestellt worden war, konnte sowohl sein Ostteil, die Cella des Kultbildes, als auch sein Westteil, der Opisthodom, wieder in früherer Weise benutzt werden. Tatsächlich kommt auch in den späteren Inschriften die Ostcella wieder als ἀρχαῖος νεώς und die westlichen Räume als ὀπισθόδομος vor. Da ich ferner im nächsten Abschnitte nachweise, daß das Hekatompedon sogar zur Zeit des Periegeten Pausanias, also im 2. Jahrhundert nach Chr., noch aufrecht stand und auch das alte Kultbild noch enthielt, so dürfen wir die eine der beiden oben aufgeworfenen Fragen ohne jedes Bedenken bejahen: Der Alte Athena-Tempel, das Hekatompedon, ist nach dem Brande von 406 wieder aufgebaut worden.

Etwas anders steht es mit der Beantwortung der zweiten Frage: Ist auch das alte Kultbild stets im Hekatompedon geblieben? Während ich es anfangs unentschieden ließ (Ath. Mitt. XII 1887, 202), ob das Bild nach der vollständigen Beendigung des Erechtheions oder erst beim Brande des Alten Tempels in die Ostcella des Erechtheions überführt wurde, entschied ich mich später (Ath. Mitt. XXII 1897, 173) dafür, daß es stets im Hekatompedon geblieben sei und nur unmittelbar nach dem Brande des Tempels bis zu dessen Wiederherstellung vorübergehend im Erechtheion gestanden haben könne.

Eine neue Theorie über die Zeit der Überführung des Bildes ins Erechtheion hat A. Frickenhaus aufgestellt (Amer. Journ. of Arch. 2. Ser. X 1906, 15). Sie scheint mir nicht annehmbar, doch veranlaßt sie mich, meine eigene Theorie etwas zu verändern. Ich muß daher auf die Ansicht von Frickenhaus und auf die damit zusammenhängenden Fragen etwas näher eingehen: In bezug auf die Geschichte des Hekatompedons stimmt mir Frickenhaus im allgemeinen zu, glaubt aber zeigen zu können, daß das Bild schon im Jahre 408 noch vor der vollständigen Fertigstellung des Erechtheions aus dem Hekatompedon in die Ostcella des Neubaues überführt worden sei. Er stützt diese Annahme auf die richtige Beobachtung, daß im Anfange des Jahres 408 nur die östliche Hälfte des Erechtheions ihr Dach erhält und auch nur die Decke der Ostcella sofort bemalt wird. »Dafür gibt es

nur eine Erklärung«, sagt Frickenhaus, »Athena muß gleich darnach in ihre Cella eingezogen sein, noch vor Vollendung des übrigen Baues«. Ich weiß dafür aber eine andere und bessere Erklärung, die uns der von mir nachgewiesene ursprüngliche Plan des Erechtheions nahelegt. In dem nicht ausgeführten Entwurfe sollte, wie ich nachgewiesen habe, der ganze mittlere Teil des Baues, also die Räume N, R, S, ohne hölzernes Dach bleiben und nur der Verbindungsgang der nördlichen und südlichen Vorhalle, nämlich die Parastas R, ein niedriges Steindach erhalten (Ath. Mitt. XXIX 1904, 101). Ich nahm damals an, daß die Räume R und S bei der wirklichen Ausführung doch ein Dach aus Holz erhalten haben, hätte aber beachten sollen, daß der Raum S wegen des Felsloches c, das ich mit Petersen für die Wohnung oder das Grab des Erechtheus halte, wenigstens zum Teil unter freiem Himmel bleiben mußte, ebenso wie der Raum N wegen des Ölbaumes. Ich glaube jetzt, daß der Raum S im ganzen Altertum ohne Dach geblieben ist und erst in byzantinischer Zeit sein hölzernes Dach erhalten hat. Dadurch findet die Beobachtung von Frickenhaus eine einfachere und bessere Erklärung: Im Jahre 408 erhielt nur die östliche Hälfte des Erechtheions ihre Decke und ihr Dach, weil die westliche überhaupt ohne Decke und Dach aus Holz bleiben sollte.

Zur Bestätigung hierfür kann ich noch auf die Tatsache verweisen, daß die Hintersteine (ἀντιθήματα) des äußeren Frieses nach den von Frickenhaus behandelten Inschriften in der westlichen Hälfte des Baues, nämlich in den Räumen R und S, weil sie dort im offenen Innenraum sichtbar waren, aus pentelischem Marmor bestanden, während sie in der östlichen Hälfte (Ostcella T und Vorhalle) aus Ägina-Stein hergestellt werden durften, weil sie zwischen den Hölzern der Decke und des Daches lagen (μεταξὺ τῶν ξύλων in der Inschrift) und daher nicht sichtbar waren. Caskey würde bei Besprechung derselben Inschriften (Ath. Mitt. XXXVI 1911, 328) das Richtige getroffen haben, wenn er auf jeder Seite je zwei der ägineischen Steine der östlichen Vorhalle zugeteilt hätte, anstatt sie im Mittelraume zu zeichnen.

Auf diese und andere Fragen des Erechtheions hoffe ich in einer größeren Arbeit über den ursprünglichen Entwurf dieses seltsamen Baues näher eingehen zu können. Hier mag aber schon, um die Dachlosigkeit der westlichen Cella glaubhafter zu machen, noch an einige Tatsachen erinnert werden, die uns zeigen, daß das Erechtheion, wie es wirklich ausgeführt war, kein gewöhnlicher Tempel gewesen ist: Erstens wird es von den alten Schriftstellern nicht als Tempel (ναός), sondern mit Ausdrücken bezeichnet, von denen einige auf die Dachlosigkeit hinzuweisen scheinen. Während Herodot (8,55) den früheren Bau, dessen Gestalt unbekannt ist, zwar Tempel nennt, aber durch die Angabe, daß der Ölbaum darin stehe, wenigstens andeutet, daß ein Teil des Baues ohne Dach war, gebrauchen alle späteren Schriftsteller für den jetzt noch erhaltenen Marmorbau andere Ausdrücke. So nennt Dionysos von Halikarnaß (14,2) den Bau σηκός, Cicero (de nat. deor. III, 19, 49) delubrum, Pausanias (I, 27) mehrmals οἴκημα, Himerius (ecl. 5,30) gar τέμενος. Der römische Architekt Vitruv (IV, 8, 4) ist, wie wir sogleich sehen werden, der einzige, der vielleicht das Erechtheion als aedes (= ναός) bezeichnet; er fügt aber hinzu, daß es außergewöhnlich gestaltet sei. Zweitens enthielt der Doppel-

bau, wie wir später aus der genauen Beschreibung des Pausanias ersehen werden, kein einziges Götterbild. In der östlichen Hälfte, die das alte Kultbild der Polias aufnehmen sollte, standen nur drei Altäre, nämlich des Poseidon-Erechtheus, des Hephaistos und des Butes, also der σύνναοι der Athena, und in der westlichen Hälfte befanden sich die Kultmale des Erechtheus und des Poseidon ohne Kultbilder.

Ich betrachte es hiernach als gesichert, daß nur die östliche Hälfte des Erechtheions ein hölzernes Dach hatte, und kann daher die Schlußfolgerung von Frickenhaus nicht anerkennen. Nicht um die Ostcella möglichst schnell für die Aufnahme des alten Kultbildes fertigzustellen, erhielt nur sie im Jahre 408 ein hölzernes Dach, sondern weil die westliche Hälfte überhaupt ohne Dach bleiben sollte. Es kann auch im Jahre 408 kein Grund vorgelegen haben, das alte Bild besonders schnell aus dem alten Tempel zu entfernen, weil dieser, wie Frickenhaus und auch Weilbach selbst zugeben, im Jahre 406 noch stand.

Nichts steht aber, soweit ich sehe, der Annahme im Wege, daß das Bild unmittelbar nach der Vollendung des Erechtheions im Jahre 407 in die neue, unzweifelhaft dafür bestimmte Ostcella hinübergebracht worden ist. Dann würde sich auch, wie Frickenhaus (Bonner Jahrb. 118, 1909, 26) richtig hervorhebt, der Name παλαιὸς ναός, den das Hekatompedon im Jahre 406 in der angeführten Nachricht des Xenophon führt, besonders gut erklären. Er verweist nämlich auf die wertvollen Darlegungen von E. Capps (Class. Philol. 1907, 25) über den Unterschied von ἀρχαῖος und παλαιός; darnach wird das Wort ἀρχαῖος für solche alten Dinge angewendet, die bis zum Anfang (ἀρχή) hinaufgehen, während παλαιός für diejenigen gilt, die früher (πάλαι) im Gebrauch waren und jetzt nicht mehr benutzt werden. Der Tempel, in dem sich das alte Bild seit Urzeiten befand, hatte lange Jahre mit vollem Recht das Beiwort ἀρχαῖος geführt; er wurde aber zum παλαιός, als das Bild aus ihm entfernt und er selbst zum Abbruch bestimmt war. Dieser Abbruch erfolgte aber zunächst nicht, denn im folgenden Jahre steht der Tempel noch aufrecht; er wurde sogar, wie wir sahen, nach dem Brande von 406 wiederhergestellt und das hochheilige Bild wurde wieder an seinen uralten Platz zurückgebracht. So durfte der Tempel in der Folgezeit mit Recht wieder als ἀρχαῖος νεώς bezeichnet werden.

Über die Zurückführung der Göttin in ihren uralten Tempel haben wir allerdings keine direkte Überlieferung. Daß sie aber wirklich erfolgt sein muß, dürfen wir aus mehreren Tatsachen erschließen: Einmal aus der Wiederherstellung des Tempelbaues selbst, die sinnlos wäre, wenn das Kultbild nicht wieder in seine Cella gekommen wäre. Sodann aus mehreren amtlichen Inhaltsverzeichnissen des ἀρχαῖος νεώς, die den beiden folgenden Jahrhunderten angehören und nicht nur viele Weihegaben der Athena Polias anführen, sondern auch Schmuckstücke des alten Kultbildes selbst (Petersen, Burgtempel S. 119 und Frickenhaus, Ath. Mitt. XXXIII 1908, 17). Der beste Beweis für die erfolgte Zurückführung des Bildes ergibt sich aber aus der im nächsten Abschnitte zu besprechenden Wanderung des Pausanias, die mit voller und entscheidender Klarheit zeigt, daß der alte Polias-Tempel, unser Hekatompedon, sogar im 2. Jahrhundert nach Chr. noch aufrecht stand und das alte Kultbild noch enthielt.

Wenn wir auch die Gründe für die Wiederherstellung des Alten Tempels und für die Zurückführung des Kultbildes nicht aus der Überlieferung kennen, so können wir sie doch unschwer erraten. Wie ich oben schon andeutete, dürfen wir nämlich vermuten, daß die politischen und künstlerischen Gegner des Perikles und seiner großen Künstler stets den großartigen Plänen zur Erneuerung der Burg widersprochen haben. Diese Opposition wuchs nach Fertigstellung des Parthenons beim Beginn der großartigen Neubauten der Propyläen und des Erechtheions so weit, daß Perikles wegen ἀσέβεια angeklagt wurde. Die Einschränkung der ursprünglichen Entwürfe der beiden letzteren Bauten zeigt uns noch heute deutlich die traurigen Folgen des Einspruches der Gegner. Als dann der unglückliche peloponnesische Krieg mit der fast gänzlichen Vernichtung der Macht Athens abschloß, wird die Gegnerschaft gegen den kühnen und rücksichtslosen Plan, die uralten Heiligtümer der Burg durch glänzende Neubauten zu ersetzen, ihren Höhepunkt erreicht und den vollständigen Sieg davongetragen haben. Es ist beim Zustande Athens am Ende des 5. Jahrhunderts wohl verständlich, daß die konservativen Kreise der Stadt im Jahre 406 nicht nur die Beibehaltung, sondern sogar die Wiederherstellung des für den Abbruch bestimmten und in Brand geratenen alten Burgheiligtums durchsetzten und auch die Zurückführung des hochheiligen Kultbildes in das uralte Haus der Burggöttin erreichten.

Daß um 388 auch der Opisthodom der Göttin wieder in alter Weise als Schatzhaus des Staates benutzt und Plutos wieder in seinem alten Hause eingesetzt wurde, in dem er früher unter dem Schutze der Polias gewohnt hatte, haben wir oben (S. 20) schon dargelegt.

III. Die römische Zeit.

Nachdem wir erkannt haben, daß der Alte Athena-Tempel neben dem Erechtheion die ganze klassische Zeit hindurch bestanden hat, — auch Weilbach stimmt mir hierin für seinen eigenen Alten Tempel zu —, sind wir berechtigt, ihn auch bei den römischen Schriftstellern zu erwarten. Sie werden unser Resultat bestätigen: das alte Hekatompedon stand noch in römischer Zeit und enthielt noch immer das alte Kultbild. Es sind namentlich drei Schriftsteller, die hier als Zeugen in Betracht kommen: Strabon, Vitruv und Pausanias.

Der erste Schriftsteller ist der Geograph Strabon, dessen Worte über die Tempel der Akropolis lauten (IX, 396): ἐπὶ δὲ τῇ πέτρᾳ τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἱερὸν ὅ τε ἀρχαῖος νεὼς ὁ τῆς Πολιάδος, ἐν ᾧ ὁ ἄσβεστος λύχνος, καὶ ὁ παρθενών. Daß man früher, als unser Hekatompedon noch ganz unbekannt war, unter dem hier neben dem Parthenon genannten Alten Tempel der Polias das Erechtheion verstehen und also diesem Bau, obwohl er noch jünger als der Parthenon war und sicher Erechtheion hieß, den Namen ἀρχαῖος νεὼς τῆς Πολιάδος beilegen zu dürfen glaubte, ist verständlich. Heute liegt die Sache aber anders. Nachdem wir jetzt neben den beiden Marmorbauten einen dritten, von den Persern verbrannten, aber nach ihrem Abzuge wiederhergestellten Alten Tempel kennengelernt haben; und nachdem wir weiter bewiesen haben, daß dieser Tempel auch nach der Erbauung des Parthenons

und Erechtheions noch stand und sogar nach dem Brande des Jahres 406 wiederhergestellt worden war, ist mir das Festhalten an jener Meinung ganz unverständlich. Strabon kann mit seinem an erster Stelle genannten ἀρχαῖος νεώς nur diesen vorpersischen Tempel, unser Hekatompedon, meinen. Und da wir ferner aus Pausanias wissen, daß die von Strabon angeführte ewige Lampe sich in demselben Raume wie das alte Xoanon der Polias befand, so dürfen wir in Strabons Worten eine willkommene Bestätigung des bisherigen Ergebnisses unserer Untersuchung sehen: Das alte Kultbild stand zu seiner Zeit noch im alten Hekatompedon.

Als zweiter Zeuge kommt der römische Architekt Vitruv in Betracht. Seine Aussage ist leider weniger klar und genau. Bei Aufzählung der verschiedenen Tempelarten sagt er (IV, 8, 4), daß es Tempel gebe, bei denen sich Säulen links und rechts an die Schultern des Pronaos anschlössen (»columnis adjectis dextra ac sinistra ad umeros pronai«) und fährt dann fort: »hoc autem genere primo factae sunt, uti est Castoris in Circo, Athenis in arce et in Attica Sunio Palladis Minervae; earum non aliae sed eaedem sunt proportiones; cellae enim longitudinibus duplices sunt ad latitudines uti reliquae, sed is omnia, quae solent esse in frontibus, ad latera sunt translata«. Er spricht also von Tempeln, deren Cellen doppelt so lang wie breit sind und deren Vorhallen, während sie sonst an den Fronten zu sein pflegen, an die Seiten versetzt sind. Leider ist der Grundriß des als Beispiel zuerst genannten Castor-Tempels in Rom nicht bekannt, aber den ebenfalls als Beispiel angeführten Tempel der Athena in Sunion kennen wir jetzt durch die Ausgrabungen von Val. Staïs (Ἐφ. ἀρχ. 1900, Taf. 8). Er zeigt in der Tat eine auffallende Eigentümlichkeit: sein quadratischer Grundriß hat eine Vorhalle an der östlichen Front und eine zweite an der südlichen Nebenseite. Welchen ähnlichen Tempel auf der athenischen Burg meint nun Vitruv? Er sagt nicht ausdrücklich, daß der Tempel in Athen auch der Pallas Athena gehöre, doch wird man nach dem Zusammenhang annehmen dürfen, daß der Genetiv Palladis Minervae auch zu dem Tempel in Athen gehört. Spricht er nun vom Erechtheion oder vom Hekatompedon oder vom Parthenon? Der letztere Bau kommt nicht in Frage, weil er keinerlei Unregelmäßigkeit aufweist. An das Hekatompedon darf nur in dem Falle gedacht werden, wenn von seiner Ringhalle, ähnlich wie beim Athena-Tempel von Sunion, etwa nur die südliche und vielleicht auch die östliche Halle nach den Perserkriegen stehen geblieben wäre. Unmöglich ist das nicht, aber sehr unwahrscheinlich. Wäre die südliche Halle am Tempel in Sunion nicht wirklich vorhanden, würde niemand einen solchen Grundriß für möglich gehalten haben. Also spricht Vitruv wahrscheinlich vom Erechtheion, dessen Ostcella in der Tat für Athena bestimmt war und, wie wir sehen werden, auch wirklich die Altäre ihrer Kultgenossen (σύνναοι) enthielt. Aber gerade diese Ostcella hat ihre richtige Vorhalle nach Osten. Dagegen fehlt dem Bau eine westliche Vorhalle und dafür sind wirklich zwei Vorhallen an den westlichen Schultern angeordnet. Das paßt gut zu den Worten Vitruvs. Aber gerade der westliche Teil war nicht der Athena, sondern sicher dem Poseidon-Erechtheus geweiht. Daraus schließe ich, daß Vitruv entweder den Namen des Inhabers des Tempels überhaupt nicht genannt oder ungenau angegeben hat.

Geradezu entscheidend sind die genauen Angaben des dritten Schriftstellers der römischen Zeit, des Pausanias. Seine in Form einer ununterbrochenen Wanderung abgefaßte Beschreibung der Akropolis gestattet uns mit Sicherheit zu bestimmen, in welchem Bau sich damals das von ihm erwähnte alte Kultbild der Göttin befand. Seine Worte verlangen hier um so mehr eine eingehende Betrachtung, da sie auch von Weilbach für seine eigene Theorie angerufen werden. Aber dieser unschätzbare antike Zeuge ist durchaus keine Stütze für den Weilbachschen Phantasietempel, sondern bezeugt vielmehr klar und deutlich das Fortbestehen des alten Hekatompedons mit dem Xoanon der Göttin bis zum 2. Jahrhundert nach Chr.

Ich habe die Wanderung des Periegeten im Innern der Akropolis schon mehrmals in den Athenischen Mitteilungen besprochen (XII 1887, 52 und 210; XXII 1897, 174; XXXVI 1911, 47) und fast jedesmal meine Auffassung in einigen Einzelheiten etwas verändert, weil ich mich, wie ich oben schon andeutete, erst allmählich von den alten Vorurteilen befreien konnte, in denen auch ich früher befangen war. Auch jetzt glaube ich wieder einige Verbesserungen vorschlagen zu können. Zur Erläuterung meiner Worte verweise ich auf den Grundriß der ganzen Burg (Plan 1) und auf den Grundriß des Hekatompedons und Erechtheions (Plan 2); auf beiden ist der Weg der Periegese durch eine starke Strichpunktlinie angegeben.

Nachdem Pausanias den Aufgang zur Burg und die Propyläen beschrieben hat, beginnt er I, 22, 6 seine Wanderung im Innern der Akropolis, die wir dank der musterhaften und wertvollen Arbeit von O. Jahn und A. Michaelis in ihrer »Arx Athenarum a Pausania descripta« bequem verfolgen können.

Beim Verlassen der Propyläen zählt der Perieget (23, 1 bis 24, 1) zuerst mehrere Bildwerke und Heiligtümer auf, von denen einige ihrer Lage nach gesichert sind. Das Bild und der Altar der Athena Hygieia und das Heiligtum der Artemis Brauronia lagen zur Rechten des zum Parthenon führenden Weges, den der Perieget ohne Zweifel einschlägt. Den aufgezählten Dingen gegenüber, also auf der anderen Seite des Weges, befanden sich andere Bildwerke, denn Pausanias fährt fort (24, 1): τούτων πέραν ὧν εἴρηκα ἐστίν ... Die Bedeutung von πέραν bei Pausanias hat A. Michaelis (Ath. Mitt. II 1877, 1) sehr richtig behandelt. Darnach geht der Perieget offenbar zunächst wieder ein kleines Stück des Weges zurück, um auch die zur Linken, also an der Nordseite des Weges stehende Reihe von Weihegaben aufzuzählen. Er nennt dabei unter fünf Bildwerken, deren genaue Standplätze wir leider nicht kennen, als letztes einen berühmten Bronzestier, den der Rat des Areopags geweiht hatte.

Wenn Wernicke (Ath. Mitt. XII 1887, 186) in bezug auf diesen ersten Teil der Periegese behauptet, daß Pausanias nichts darüber sage, welche von den beiden Seiten des Weges zuerst beschrieben werde, so befindet er sich im Irrtum; denn zu der ersten Gruppe, die mit dem Ausdruck τούτων ὧν εἴρηκα zusammengefaßt wird, gehören zweifellos sowohl der Artemis-Bezirk als auch die Athena Hygieia, deren Lage an der rechten Seite des Weges gesichert ist. Nichts berechtigt uns dazu, die erste Gruppe erst nach dem Artemis-Heiligtum beginnen zu lassen.

Ebenso unrichtig ist auch die andere Behauptung Wernickes, daß es sich hier um einen nach Süden gerichteten Nebenweg handele; denn wer kann glauben, daß die Athener ihre wertvollsten Weihegaben nicht an dem Hauptwege zum Parthenon, sondern an einem Nebenwege aufgestellt hätten? Beide Behauptungen waren mißlungene Versuche, sich meinen Folgerungen zu entziehen.

Wo endet nun die doppelte Reihe der Heiligtümer und Bildwerke, die Pausanias am Wege von den Propyläen zum Parthenon zuerst beschreibt? Und wo befindet er sich, als er 24, 3 nach Erwähnung des Bronzestieres des Areopags bei einem Tempel der Athena-Ergane steht? Da wir diesen Tempel selbst zunächst nicht kennen und auch den genauen Standplatz der letzten vor dem Tempel genannten Bildwerke, jenes Stiers zur Linken des Weges und einer Gruppe der Athena und des Marsyas zur Rechten, nicht bestimmen können, müssen wir untersuchen, was in der Periegese unmittelbar auf den Tempel folgt. Da nennt nun Pausanias (24, 3) nach Erwähnung des Tempels zuerst eine Statue des Kleoitas und dann eine um Regen bittende Ge. Die Inschrift der letzteren Göttin steht noch heute im Felsen zwischen Parthenon und Hekatompedon an der auf Plan I angegebenen Stelle, nördlich von der 7. Säule des Parthenons. Wie kann man da noch leugnen, daß Pausanias sich bei Erwähnung des Ergane-Tempels etwas westlich von dieser Inschrift, also etwa an der Südwestecke des Hekatompedons befand. In dieser Gegend wird durch die Stützmauern des Hekatompedons und des Parthenons ein so sichtbarer Abschnitt des Weges gebildet, daß wir zu der Annahme berechtigt sind, daß Pausanias auf seiner Wanderung von den Propyläen nach Osten zunächst nur bis an die Terrassen der beiden Tempel wanderte. Mit dem Stier des Areopags war er also sicher zur Südwestecke der Hekatompedon-Terrasse gelangt. Dort befindet er sich, als er 24, 3 von der Athena-Ergane und von einem Tempel spricht.

Früher hatte man allgemein aus dem an dieser Stelle leider lückenhaften Texte des Pausanias auf einen besonderen Tempel der Athena-Ergane geschlossen, den man zwischen Brauronion und Parthenon ansetzte. Man nahm dabei meistens an, daß Pausanias den Tempel in der im Text vorhandenen Lücke zuerst erwähnt habe. Aber einerseits ergaben die Ausgrabungen westlich vom Parthenon, daß dort kein Tempel, sondern die große Chalkothek gestanden hat, wie sie auf dem Plan I gezeichnet ist. Und andrerseits ließ sich zeigen, daß es einen besonderen Kult und Tempel der Ergane gar nicht gegeben hat (Ath. Mitt. XIV 1889, 304).

So hat denn auch, wie ich nicht unerwähnt lassen möchte, C. Robert (Pausanias als Schriftsteller, 283, A. 1) mir in der Leugnung eines besonderen Ergane-Tempels zugestimmt, allerdings mit der Einschränkung, daß weder die Hermen, noch der Altar der Aido, noch der Tempel mit dem δαίμων σπουδαίων sich an der Stelle wirklich befinden sollen, an die Pausanias auf seiner Wanderung vor Nennung der Statue des Kleoitas gelangt ist, sondern daß der Perieget anderswo befindliche Dinge hier lediglich zu dem Zwecke nenne, um sie zu dem jüngeren Werke des Kleoitas in Kontrast zu stellen. Pausanias soll eine zur Erklärung des später erst zu nennenden Wortes σπουδαίων bestimmte Bemerkung als abrupte

Einleitung an die Spitze seines Satzes gestellt, dann zwei als Beleg für diesen Satz dienende Beispiele angeführt und nun erst den gar nicht hier, sondern im Parthenon befindlichen Daimon erwähnt haben, und das alles, um einen rhetorischen Gegensatz zu schaffen gegen das allein vorhandene Werk des Kleoitas. Das kann ich nicht glauben. Wieviel verständlicher und natürlicher ist es, — das wird auch Robert nicht leugnen —, wenn der Perieget durch den alten Tempel der Polias-Ergane, den er auf seiner Wanderung erreicht hatte, zu seiner allgemeinen Bemerkung über die alte Frömmigkeit der Athener gekommen, und wenn er durch die um den Tempel stehenden Hermen und Altäre der Aido und anderer Gottheiten zur Erwähnung der Hermen und zum Hinweis auf seinen früheren Ausspruch veranlaßt worden ist! Auch Robert muß zugeben, daß die Worte (I, 24, 3): Ὅστις δὲ τὰ σὺν τέχνῃ πεποιημένα ἐπίπροσθε τίθεται τῶν ἐς ἀρχαιότητα ἡκόντων, καὶ τάδε ἔστιν οἱ θεάσασθαι, jeden Unparteiischen belehren, daß vor dem jüngeren und kunstvollen Werke des Kleoitas auch einige alte kunstlose Dinge an der erreichten Stelle der Wanderung wirklich zu sehen waren.

Muß der besondere Ergane-Tempel aus der Diskussion ausscheiden, von welchem Tempel spricht dann Pausanias, als er die Terrasse des Hekatompedons erreicht hat? Offenbar ist unser Hekatompedon selbst der vermeintliche Ergane-Tempel des Pausanias. Dieser alte Tempel und die ihn umgebenden Gegenstände sind es, welche die allgemeinen Worte des Periegeten über die besondere Frömmigkeit der Athener und über die gliederlosen attischen Hermen veranlaßt haben. Das hohe Alter der vor ihm stehenden Dinge, das er mehrfach andeutet, haben wir oben für den Tempel selbst aus dem Tatbestande der Ruinen erwiesen. Die im Hekatompedon verehrte Athena, ursprünglich die Gattin des Hephaistos, war in der Tat die Ergane, denn sie war die Erfinderin und Lehrerin der Frauenarbeiten, besonders des Spinnens und der Kinderpflege, wie ihr Gatte der Gott der Männerarbeiten war, namentlich der Töpferei und der Metallarbeiten, die er selbst verstand und beschützte. Beiden Göttern gemeinsam wurde das Fest der Chalkeia oder Athenaia gefeiert, an das Michaelis in der Arx mit Recht zu unserer Stelle erinnert. Beide Götter standen auch noch gemeinsam als Kultbilder auf derselben Basis im Tempel des Hephaistos auf dem Kolonos der Agora.

Auf der Terrasse um unseren Tempel haben ferner, wie wir oben schon zeigten, höchstwahrscheinlich gliederlose Hermen gestanden, wie Pausanias sie erwähnt. Ebendort durften wir auch schon die Altäre der Aido und anderer ähnlicher Dämonen annehmen, von denen der Perieget früher (I, 17, 1) gesprochen hatte (vgl. oben S. 12); zu diesen Dämonen gehörte vermutlich auch der leider unsichere σπουδαίων δαίμων, den er als im Tempel befindlich anführt. Ich zweifle nicht daran, daß der Kult des Götterpaares Hephaistos und Athena und auch der jener Dämonen noch in die vorgriechische, tyrsenisch-pelasgische Zeit der Burg hinaufreicht, wie auch die Hermen nach Herodot (2, 51) und Thukydides (6, 27, 1) den Urbewohnern Athens, den tyrsenischen Pelasgern, zugeschrieben wurden. Jedenfalls waren es uralte Dinge, von denen Pausanias spricht, als er neben dem Hekatompedon stand.

Im Jahre 1887 hatte ich die Vermutung geäußert, daß die Beschreibung des Tempelinnern in der Lücke des Textes gestanden habe, aber verloren gegangen sei. Ich war zu dieser Annahme gekommen, weil ich das Vorhandensein des Alten Tempels zur Zeit des Pausanias zwar für erwiesen hielt, aber noch an der Meinung festhielt, daß der Perieget das alte Kultbild der Polias selbst im Erechtheion beschreibe. Nachdem ich aber durch die Arbeiten von Jane E. Harrison (Mythol. of Athens, S. 508) und A. S. Cooley (Amer. Journ. of Arch. 2. Ser. III 1899, 390) von meinem Vorurteil über das Erechtheion endlich befreit worden war, erkannte ich bald, daß Pausanias den Tempel der Athena-Polias hier zunächst nur im Vorübergehen kurz erwähnt, die Beschreibung des Tempelinnern mit dem alten Kultbilde aber bis zu dem Punkte seiner Wanderung verschiebt, als er nach der Schilderung des Parthenons zum Erechtheion und zu den Kultmalen gelangt, die aufs engste mit dem alten Bilde im Hekatompedon verbunden waren.

Der Perieget wandert also zunächst am Hekatompedon vorüber nach Osten, um zuvor den Parthenon und seine Umgebung zu besuchen. Nach Erwähnung der Statue des Kleoitas und der um Regen bittenden Ge nennt er die Standbilder des Timotheos und Konon, deren gemeinsame Basis tatsächlich etwas östlich von der Ge-Inschrift gefunden ist und uns somit eine erwünschte Bestätigung für die Richtigkeit unserer Periegese liefert. Bei seiner weiteren Wanderung zum östlichen Eingang des Parthenons kommt er an zwei Kultbildern des Zeus Polieus vorüber, von dessen Altar er, ebenso wie Michaelis in der Arx Athenarum, vielerlei zu berichten weiß. Da für die Zeus-Altäre in Griechenland oft die höchsten Spitzen der Berge gewählt waren, liegt die Vermutung nahe, daß die nordöstlich vom Parthenon erhaltene höchste Felshöhe, die gewöhnlich für den großen Athena-Altar in Anspruch genommen wird, das Heiligtum des Zeus Polieus gebildet hat. Für einen großen Altarbau selbst paßte auch der Felsblock deshalb nicht gut, weil seine beiden abgearbeiteten Seiten im Süden und Osten keinen rechten Winkel bilden. Für einen Bezirk dagegen, in dem ein kleinerer Altar mit den Bildwerken des Zeus stehen konnte, paßt der spitze Winkel schon besser.

Ist meine Ansetzung des Zeus-Heiligtums an dieser Stelle richtig, so haben wir den großen Altar der Athena weiter nordwestlich zu suchen, wie Petersen mit Recht schon früher verlangt hat (Klio, IX 1909, 233, A. 2). Da bietet sich uns für den Hauptaltar der Burg ein ausgezeichneter Platz dar: Gerade östlich vor dem Hekatompedon, wo wir den Altar erwarten dürfen, zeichnet Kawerau auf Taf. III seines Akropolis-Planes rund 15 m von der Ringhalle des Tempels entfernt eine Felseinarbeitung, die etwa 5 m nach Osten verläuft und dort eine Ecke nach Norden bildet. Die hierdurch gesicherte antike Bauanlage darf mit großer Wahrscheinlichkeit als der Athena-Altar gelten, weil dieser nach der Hekatompedon-Inschrift gerade östlich vom Tempel angesetzt werden muß (vgl. oben S. 8). Die Breite des Altars betrug nach den Spuren mindestens 5 m; seine Länge nach Norden ist leider nicht zu bestimmen und kann daher nur nach Analogie anderer Altäre angenommen werden. Daß die Richtung der Anlage nicht ganz mit der des Tempels übereinstimmt, spricht nicht gegen unsere Deutung. Denn der geringe Richtungs-

unterschied, der noch mehr bei den drei Athena-Tempeln selbst vorhanden ist, wird wohl nach Nissens bekannter Theorie durch die verschiedenen Sonnenaufgänge an den Gründungstagen der einzelnen Bauwerke verursacht sein.

Neben oder in dem Heiligtum des Zeus Polieus wird auch die Gruppe der beiden um den Besitz der Burg streitenden Götter Athena und Poseidon gestanden haben, die Pausanias hier nennt; hatte doch Zeus Polieus selbst ihren Streit durch seine Stimme entschieden.

Nach der Schilderung des Parthenons, zu dem Pausanias sich nunmehr wendet, soll er nach Weilbach (S. 108 und 110) sofort zum Erechtheion gegangen sein. Auf diesem Wege sei er notwendigerweise an der Ostfront des Hekatompedons vorübergekommen und habe daher diesen Bau noch vor dem Erechtheion beschreiben müssen, wenn er damals wirklich noch aufrecht gestanden hätte. Da der Perieget den Poliastempel aber tatsächlich erst nach dem Erechtheion beschreibe, so könne der Tempel mit dem alten Kultbilde nicht südlich, sondern nur westlich vom Erechtheion gelegen haben. Die Grundlage dieser Schlußfolgerung Weilbachs ist aber unrichtig, wie er selbst wohl gesehen haben würde, wenn er die Periegese gezeichnet hätte. Pausanias geht vom Parthenon gar nicht nach Norden, sondern zunächst nach Osten und sogar nach Südosten. Denn von den Sehenswürdigkeiten, die er zwischen Parthenon und Erechtheion aufzählt, kennen wir genauer die Standplätze von zwei Bildwerken. Das erste ist ein eherner Apollon des Pheidias, der »gegenüber dem Tempel«, also wohl dem östlichen Eingang gegenüber stand, und sodann eine Gruppe der Gigantomachie, die nach Pausanias (25, 2) auf oder an der südlichen Burgmauer aufgestellt war, und zwar nach Plutarch (Anton. 60) gerade oberhalb des Theaters. Pausanias' Wanderung geht also vom Parthenon zunächst nach Südosten zum Punkt J unseres Planes. Den Weg von hier zum Erechtheion nimmt er naturgemäß östlich um das Heiligtum des Polieus herum, weil er dieses vorher im Südwesten umwandert und beschrieben hatte. Wir können freilich nicht bestimmen, ob seine Wanderung dabei dicht an der nördlichen Burgmauer vorüberführte, wie ich auf Taf. 1 angenommen habe, oder ob sie zwischen dem Zeus-Heiligtume und dem antiken Bau H hindurch sich noch mehr dem großen Athena-Altar näherte.

Wo die von Pausanias unterwegs aufgezählten Bildwerke standen, wissen wir leider nicht, dürfen aber vermuten, daß die als letzte Sehenswürdigkeit vor dem Erechtheion genannte sitzende Athena-Statue des Endoios schon nicht mehr fern vom Erechtheion selbst und zwar in der Nähe des großen Athena-Altars gestanden hat; vielleicht war sie sogar ein zu diesem Altar gehöriges Kultbild, wie wir es auf der bekannten attischen Hydria (Gerhard, Auserl. Vasenbilder 242, 1 und Petersen, Burgtempel 43) neben einem Altar vor einem Tempel sehen. Pausanias nähert sich also dem Erechtheion von Osten, nicht von Süden.

Nach unseren bisherigen Untersuchungen müssen wir annehmen, daß Pausanias in diesem Augenblick zwei Tempel vor sich sah: den Marmorbau des Erechtheions und links daneben, aber etwas weiter entfernt, das alte Hekatompedon der Polias. Rein örtlich genommen, lag ihm das Erechtheion am nächsten, weil

seine Vorhalle fast 10 m weiter nach Osten reicht als die Vorhalle des Hekatompedons. Daher empfahl ihm dieser äußere Grund, zuerst das Erechtheion und darauf das Hekatompedon zu beschreiben, um dann seine Wanderung weiter nach Westen zum Pandroseion und zu den Propyläen fortzusetzen. Dieselbe Reihenfolge empfahl sich aber auch aus inneren Gründen: Denn westlich hinter dem Erechtheion stand im Pandroseion der Ölbaum, der als Kultmal zu der Göttin im Hekatompedon gehörte und daher am besten unmittelhar nach ihrem Tempel geschildert wurde. Es werden also zugleich örtliche und sachliche Gründe maßgebend gewesen sein für die Einfügung der Schilderung des Hekatompedons zwischen die des Erechtheions und des Ölbaums.

Bevor wir dem Pausanias auf diesem Wege folgen, will ich den abweichenden Wegen, die ihn meine Gegner einschlagen lassen, einige Worte widmen. Alle diese Vorschläge gehen von der unbewiesenen und sogar unrichtigen Voraussetzung aus, daß das Hekatompedon zur Zeit des Pausanias nicht mehr bestanden habe. Da sie infolgedessen die Ostcella des Erechtheions für den Tempel der Polias halten müssen, lassen sie den Periegeten zunächst an dieser Cella vorüber zum westlichen Teil des Erechtheions gehen und behaupten, daß er diese westliche Hälfte und nicht den ganzen Doppelbau als Erechtheion und als διπλοῦν οἴκημα bezeichne. Erst nach der Schilderung der westlichen Räume R und S lassen sic ihn zur Ostcella T zurückkehren und dann schließlich wieder über den westlichen Teil hinweg zum Pandroseion zurückspringen. Besonders bedenklich ist dabei noch, daß Pausanias nach der Schilderung des Erechtheions auf seinem weiteren Wege nach Westen mehrere Gegenstände nennt, die dem »Athena-Tempel« oder »Polias-Tempel«, also der Ostcella T, benachbart waren. Hier helfen sie sich mit der Ausrede, daß auch das ganze Erechtheion den Namen Polias-Tempel geführt habe, eine Annahme, die mit den Worten des Pausanias bei der ersten Nennung des Erechtheions absolut nicht in Einklang zu bringen ist. Daß eine solche Wanderung als ein »planloses Hin- und Herlaufen« bezeichnet werden darf, hat Weilbach mit Recht dargelegt (S. 109 und 113). E. Petersen, einer der Führer dieser Gegner, gibt sogar selbst zu, daß die von Michaelis als unnötig und unerklärlich gerügte Verwirrung sowohl für seinen eigenen Vorschlag, als auch für den von Michaelis gelte (Jahrb. d. Inst. XVII 1902, 59). Weilbach erklärt nun aber auch meine Lösung für »unbegreiflich und mit einer vernünftigen Periegese unvereinbar« (S. 106) und stellt selbst eine neue Wanderung auf, die alle Schwierigkeiten heben soll. Wir werden sehen, daß für sie gerade das Gegenteil zutrifft. Obwohl Weilbach für diese Wanderung an der ihm passenden Stelle einen Polias-Tempel erfindet, läßt er den Pausanias ebenso »unnütz hin- und herlaufen«.

Folgen wir jetzt dem Pausanias auf seiner Besichtigung der beiden Tempel, so stimmt Weilbach zunächst darin mit mir überein, daß wir beide den Periegeten zuerst die östliche Cella des Erechtheions (T) betreten lassen, also den Raum, der nach dem ursprünglichen Plane für die Kultcella der Athena bestimmt war. Vor dem östlichen Eingang sieht Pausanias einen Altar des Zeus Hypatos, den wir sonst nicht kennen. Daß dieser Altar nicht, wie Petersen behauptet, mit dem in

einer Inschrift des Erechtheions (Arx, A E 22, 79) in der Nordhalle genannten Altar des Thyechoos identisch zu sein braucht, ist von mehreren Seiten dargelegt worden. Stand der Zeus-Altar, wie wir annehmen dürfen, in der östlichen Vorhalle, so kann er, wie schon C. Robert (Griech. Mythol. 125, 2) vermutete, in Beziehung gestanden haben zu dem Altar der Gattin des Zeus, der Dione, der sich nach einer andern Inschrift (Arx, A E 28, 37) neben einer Ecksäule derselben östlichen Vorhalle befand. Vielleicht gehörte er beiden Göttern gemeinsam.

Im Innern beschreibt Pausanias den Inhalt und die Ausstattung der Ostcella in solcher Weise, daß jeder Vorurteilslose daraus die ursprüngliche Bestimmung des Raumes als Cella der Athena-Polias noch erkennen kann. Die Inhaber der drei von ihm aufgezählten Altäre sind nämlich: 1. Hephaistos, ursprünglich der Gatte der Polias, 2. Erechtheus-Poseidon, ihr Sohn oder Pflegesohn, der nach einem Orakelspruch dem Poseidon gleichgesetzt und zugleich mit ihm auf demselben Altar verehrt wurde, und 3. Butes, der Bruder oder Sohn des Erechtheus und zugleich der Stammvater des Priestergeschlechtes der Polias. Alle drei Altäre waren also für σύνναοι der Athena bestimmt und hatten gewiß vorher im alten Tempel der Göttin bei dem alten Kultbilde gestanden. In die Ostcella des neuen Tempels waren sie hinübergeschafft worden, als die Göttin selbst dorthin übergesiedelt war; wurden aber nicht wieder entfernt, als das alte Bild der Göttin nach kurzer Zeit wieder in das Hekatompedon zurückversetzt worden war. Pausanias sieht dies Bild nicht im neuen, sondern, wie wir später erkennen werden, im alten Tempel, wo Athena nunmehr allein, ohne ihre σύνναοι wohnte. Aus dem letzteren Umstande erklärt sich vielleicht die auffallende Tatsache, daß ein später Schriftsteller nach einer Erklärung dafür sucht, daß Erechtheus als Paredros der Athena bezeichnet wurde (Petersen, Burgtempel, S. 109). Früher im Hekatompedon war Erechtheus ihr Paredros gewesen, seit etwa 400 v. Chr. war er es nicht mehr.

Besonders wichtig für unsere Periegese sind die Gemälde, die Pausanias an den Wänden der Ostcella des Erechtheions erwähnt, nicht so sehr durch ihren Inhalt, obwohl auch der dargestellte Gegenstand, der Stammbaum des Geschlechts der Athena-Priesterinnen, vorzüglich zur Polias-Cella paßt, sondern vielmehr durch ihre Anbringung in einem mit zwei schmalen Fenstern versehenen Raume. Denn wir kennen auf der Akropolis noch einen anderen Raum mit Vorhalle, der zwei ganz ähnliche Fenster neben seiner Eingangstür hatte und auch von demselben Architekten erbaut war, nämlich die Pinakothek der Propyläen (Amer. Journ. of Arch. 2. Ser. X 1906, 69). Daß dieser Raum für Wandgemälde bestimmt war, habe ich früher (Ath. Mitt. XXXVI 1911, 92) bewiesen. Dasselbe dürfen wir wegen der gleichen beiden Fenster auch für die Ostcella des Erechtheions annehmen. Und tatsächlich nennt nun Pausanias in ihr die Gemälde des Priestergeschlechtes der Polias. Daß darin eine wertvolle Bestätigung für die Richtigkeit unserer Periegese des Pausanias liegt, muß auch der hartnäckigste Gegner zugeben, besonders wenn er beobachtet, wie Michaelis und Petersen darüber streiten, welcher der beiden westlichen Räume des Erechtheions sich für die Wandgemälde eigne (Jahrb. d. Inst. XVII 1902, 63 u. 82). Hätte Michaelis die Fenster der Ostcella gekannt, würde er bei seinem

Verständnis für Tatsachen meines Erachtens den Ostraum als Platz der Gemälde anerkannt haben.

Von der Ostcella T wendet sich Pausanias mit der Bemerkung, daß der Bau διπλοῦν, also ein Doppelbau sei, zur westlichen Hälfte, wo er richtig zwei der dort vorhandenen Wahrzeichen des Poseidon, nämlich das Dreizackmal und den Salzwasserbrunnen, nennt. Wie er vom Osten in die Westhälfte gelangte, ob durch eine innere Verbindungstreppe zwischen T und S, die zwar möglich, aber nicht gesichert ist, oder durch die südliche Korenhalle oder aber durch die nördliche Vorhalle, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Ich habe mich in den Zeichnungen für die letzte Möglickeit entschieden, obwohl ich die erste nicht für ausgeschlossen halte; die mittlere kann kaum in Betracht kommen, weil Pausanias, wie wir sehen werden, später durch die Korenhalle den Westraum verläßt und ihn daher vermutlich auf einem anderen Wege betreten hat. Von den beiden Kultmalen, die er im westlichen Teile nennt, lag der Brunnen mit Meerwasser, den Worten des Pausanias entsprechend, im Innern und zwar meines Erachtens unter dem Raume R; das Dreizackmal ist dagegen unter der nördlichen Vorhalle noch heute zu sehen. Die Reihenfolge würde am besten zu der ersten oder zweiten der drei vorher genannten Möglichkeiten der Periegese passen. Warum Pausanias von dem dritten Kultmale, dem oben besprochenen στόμιον oder χάσμα im Raume S nichts sagt, entzieht sich unserer Beurteilung. Er spricht weder von dem Prostomiaion, dem amtlichen Namen des Raumes S, noch von dem Grabe oder der Wohnung des Erechtheus in dem Stomion, noch von der Schlange, die dort hausen sollte.

Nach der Beschreibung des Erechtheions wendet sich der Perieget nicht sofort zu dem westlich anstoßenden Pandroseion P mit dem Ölbaum, sondern besucht zuvor den nebenan liegenden Alten Tempel der Polias, den er zwar schon erwähnt, dessen Beschreibung er aber bis jetzt aufgeschoben hatte. Als kürzesten Weg zum Hekatompedon wählte er gewiß die Treppe in der Vorhalle der Koren, auf der er bequem zur östlichen Vorhalle der Polias-Cella gelangen konnte. Den alten Namen »Hekatompedon«, der seit dem 5. Jahrhundert für den Alten Tempel der Polias nicht mehr im Gebrauch war, benutzt er begreiflicherweise nicht, sondern bezeichnet den Tempel kurzweg als »Tempel der Polias« (27, 1) oder »Tempel der Athena« (27, 2; 27, 4). Er durfte diese kurzen Namen ohne den Zusatz »alt« gebrauchen, weil eine Verwechslung unmöglich war. Denn den großen neuen Tempel der Athena nennt er stets Parthenon, den anderen Marmorbau stets Erechtheion; benutzt also die Namen, die damals seit Jahrhunderten üblich waren. Der Parthenon enthielt das goldene Kultbild der Athena, die »Parthenos«. Das Erechtheion hatte überhaupt kein Bild der Athena; sein ehemaliger amtlicher Name »Tempel für das alte Kultbild« war nicht üblich geworden, weil dies Bild gar nicht oder nur ganz kurz im Erechtheion gestanden hatte, sondern im Hekatompedon geblieben war. Da das alte Kultbild, wie Pausanias lehrt, damals kurzweg »Polias« hieß, so durfte auch der Alte Tempel kurz »Tempel der Polias« genannt werden. Der Name Erechtheion war, was wohl beachtet zu werden verdient, für den Doppelbau besonders treffend, weil Erechtheus nicht nur mit dem in der

Westcella verehrten Poseidon gleichgesetzt wurde, sondern auch in der Ostcella seinen Altar hatte.

Wie Pausanias vor seinem Eintritt in den Alten Polias-Tempel die Wichtigkeit des Tempels und seines Kultbildes durch einen allgemeinen Satz über den Athenakult in Attika hervorhebt (26, 6), so hatte er schon vorher die erste kurze Erwähnung desselben Baues (24, 3) mit einer allgemeinen Bemerkung über die Frömmigkeit der Athener eingeleitet. Im Innern der Cella Z nennt er das vom Himmel gefallene Kultbild, die ewige Lampe des Kallimachos, die übrigens wegen des Alters ihres Künstlers in das junge Erechtheion gar nicht paßte, und einige wertvolle alte Weihegaben der Göttin und wendet sich dann zu ihrem Ölbaum, dessen Platz (a auf unseren Plänen) längst festgestellt ist. Dieses Wahrzeichen des Streites zwischen Athena und Poseidon um Attika stand westlich vom Erechtheion und nördlich vom Polias-Tempel in einem offenen Hofe, der zur Zeit Herodots einen Teil des älteren Erechtheus-Tempels gebildet hatte und auch in das neue Erechtheion, wie es geplant war, aufgenommen werden sollte. Da der westliche Teil des neuen Tempels aber nicht ausgeführt worden war, wurde der Baum später zum Bezirk der Pandrosos gerechnet, vor deren Tempel er stand. Dieser Bezirk führte den Namen Pandroseion, den Pausanias gebraucht und der zuerst in den Bauinschriften des Erechtheions vorkommt.

Auf welchem Wege Pausanias von der Ostcella Z des Hekatompedons zum Ölbaum gelangte, können wir nur vermutungsweise angeben, weil außer der Treppe der Korenhalle, die ihm zum Hinabgehen zur Verfügung stand, noch eine zweite Treppe weiter westlich gelegen haben muß, die ihm ein unmittelbares Hinabsteigen zum Pandroseion ohne nochmaliges Betreten des Erechtheions erlaubte. Sie hatte, wie wir vermuten dürfen, durch die Treppe der Korenhalle ersetzt werden sollen und wäre daher in Fortfall gekommen, wenn der ganze Erechtheionbau, wie er geplant war, zur Ausführung gelangt wäre. Wir dürfen sie, obwohl keine Reste von ihr nachweisbar sind, aus allgemeinen Gründen und auch aus der Hundegeschichte des Philochoros (Arx S. 71, 9) erschließen. Sie führte innerhalb des Kekropions, das neben der Korenhalle lag, zum Pandroseion hinab und wird etwa dort gelegen haben, wo ich sie auf den Plänen vermutungsweise gezeichnet habe. Ich halte es jedoch nicht für unmöglich, daß die Cella der Polias zur unmittelbaren Verbindung zwischen der Göttin und ihrem Ölbaume noch einen Nebenausgang an ihrer Nordwestecke hatte, eine Hintertür, wie sie in mehreren Tempeln (so in Phigalia und in Lykosura), tatsächlich vorkommt und auch in dem homerischen Megaron als ὀρσοθύρη nachzuweisen ist. Sollte diese Vermutung zutreffen, so würde sich sowohl die Wanderung des Pausanias, als auch der Weg des Hundes, der von der Polias-Cella unmittelbar zum Ölbaum hinuntergelaufen war, besonders einfach und überzeugend gestalten. Ich habe auf Plan 1 u. 2 die Tür als Möglichkeit angedeutet und auf Plan 1 die Periegese durch diese Tür geführt.

Vom Ölbaume (a), unter dem ein Altar des Zeus Herkeios stand, wendet sich Pausanias zum Tempel der Pandrosos und macht über ihn die wichtige Angabe, daß er dem Athena-Tempel συνεχής sei. Der Bau muß also an diesen Tempel

angebaut gewesen sein, mit ihm unmittelbar zusammengehangen haben. Daß eine enge Verbindung zwischen dem durch Felseinarbeitungen und Fundamentreste gesicherten Pandrosos-Tempel P und der Ostcella des Erechtheions, in dem die meisten meiner Gegner den Athena-Tempel sehen, ganz unmöglich ist, liegt auf der Hand und wird auch von Weilbach betont (S. 108). Nicht der Tempel der Pandrosos, sondern der vor ihm liegende Bezirk ist mit dem westlichen Teil des Erechtheions, der die Kultmale des Poseidon enthielt, verbunden. Aber auch Weilbachs Lösung des Problems ist unannehmbar. Es ist schon auffallend, daß er den »Tempel« der Pandrosos, den Pausanias erwähnt, in seinem Aufsatze überhaupt nicht nennt, sondern immer nur von einem Tempelhof und vom Pandroseion als Bezirk spricht und nur einmal eine »kleine Kapelle« der Pandrosos erwähnt. Er scheint nicht zu wissen, daß die Nordmauer des Pandrosos-Tempels und seine Nordwestecke durch Mauerreste und Felseinarbeitungen gesichert sind und daß seine Südmauer durch ihre Spur an der Westwand des Erechtheions in ihrem Abstande von der Nordmauer festgelegt ist. Ungewiß ist an dem Grundriß des Pandrosos-Tempels nur, wo seine Ostwand lag, und ob eine besondere Vorhalle vorhanden war. Ich habe im Plane 1 und 2 keine Vorhalle gezeichnet, aber im Plane 3 eine solche versuchsweise angenommen. Ganz unzulässig ist es nun, wie die Pläne zeigen, daß Weilbach westlich von diesem Pandrosos-Tempel noch einen großen Athena-Tempel annimmt, der seinen Eingang im Westen und einen Opisthodom als Schatzhaus im Osten gehabt haben soll. Lediglich um die συνέχεια zwischen den Tempeln der Pandrosos und der Athena herzustellen, hat Weilbach für seinen Alten Polias-Tempel diese Stelle gewählt. Hier liegt der Kernpunkt seiner neuen Theorie, der noch gründlich widerlegt zu werden verdient.

Es läßt sich zunächst nicht leugnen, daß der von Weilbach an dieser Stelle erfundene Tempel, wenn er möglich wäre, mit dem Pandrosos-Tempel hätte zusammenhängen können. Aber der große Phantasie-Tempel kann, wie wir schon sahen, an der angenommenen Stelle gar nicht gestanden haben, weil westlich und nördlich vom Pandrosos-Tempel P kein Platz für einen größeren Bau ist. Denn noch jetzt sind etwa 15 m westlich von der gesicherten Nordwestecke dieses Tempels die Reste von drei Basen für Weihegaben (K auf unseren Plänen) zu sehen, von denen zwei nach ihrem Material etwa aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. stammen. Diese Basen, auf die ich noch zurückkomme, schließen die Weilbachsche Annahme eines Tempels mit Opisthodom an dieser Stelle einfach aus. Zwischen K und der Nordwestecke des Pandrosos-Tempels haben sich die Reste einer sehr alten, aus kleinen Steinen erbauten Mauer L erhalten, die zu einem der vielen vorhistorischen Gebäude gehört hat, die von E bis D auf Taf. 2 gezeichnet sind. Daß keine dieser Mauern von einem Tempel herrühren kann, der nach Weilbach zur Zeit des Pausanias als Haupttempel der Polias noch gestanden und das heiligste Kultbild Athens enthalten haben soll, wird jeder Kenner der Bauwerke der Akropolis ohne Bedenken bestätigen.

Zweitens scheint Weilbach übersehen zu haben, daß trotz des willkürlich erfundenen Polias-Tempels seine Wanderung des Pausanias in dieser Gegend ein

wirklich »unvernünftiges Hin- und Herlaufen« gewesen wäre. Er selbst macht also gerade den Fehler, den er seinen Gegnern vorwirft und durch seine Erfindung vermeiden will. Denn nach seinem Plane, den er klugerweise nicht gezeichnet hat, sollen die von Pausanias aufgezählten Bauwerke von Osten nach Westen in folgender Reihenfolge liegen: 1. das doppelte Erechtheion, 2. der Pandrosos-Bezirk mit Ölbaum; 3. der Pandrosos-Tempel; 4. der erfundene Polias-Tempel mit seinem Opisthodom im Osten (a) und seiner Kultcella im Westen (b); 5. das Arrephoren-Haus, das wir sogleich besprechen werden. Nun nennt aber Pausanias auf seiner nach Westen gerichteten Wanderung tatsächlich nach dem Erechtheion (1) sofort die Polias-Cella mit dem Kultbilde (4b), dann erst den Ölbaum im Pandroseion (2) und den Pandrosos-Tempel (3) und kommt zuletzt zum Arrephoreion (5). Nach Weilbach würde also Pausanias vom Erechtheion zuerst über das Pandroseion und den Pandrosos-Tempel hinweg bis zu dem erfundenen alten Tempel springen, würde nach dessen Beschreibung wieder nach Osten zum Pandroseion mit dem Ölbaum zurückkehren und dann wiederum über den Alten Polias-Tempel hinweg zum Hause der Arrephoren springen. Ist dagegen, wie ich annehme, der Polias-Tempel im Hekatompedon zu erkennen, so nennt Pausanias alle Anlagen in ihrer wirklichen Reihenfolge: Nach dem Erechtheion geht er zu dem südlich sich anschließenden Alten Tempel, schildert darauf nach Nordwesten zurückkehrend den Ölbaum im Pandrosos-Bezirk und den Pandrosos-Tempel und wendet sich schließlich zum Arrephoreion. Er schiebt also bei meiner Periegese den alten Polias-Tempel in sehr verständiger Weise zwischen das Erechtheion und den Ölbaum ein. Eine bessere Periegese läßt sich meines Erachtens gar nicht finden.

Ist denn aber unser Pandrosos-Tempel P an unseren Athena-Tempel angebaut (συνεχής)? Trotz des Widerspruches von Weilbach darf ich diese Frage entschieden bejahen. Die Südwand des Pandrosos-Tempels ist zugleich die nördliche Stützmauer der Terrasse des Hekatompedons. Es liegt hier zwischen den beiden Tempeln dasselbe Verhältnis vor wie in Delphi zwischen der Halle der Athener und dem Apollon-Tempel: die Halle ist an die Stützmauer des Tempels angebaut; ihre Rückwand bildet zugleich den Unterbau des Tempels. Ebenso ist bei uns die südliche Seitenmauer des Pandrosos-Tempels zugleich die Stützmauer des Athena-Tempels. Leider ist diese Mauer selbst jetzt gänzlich verschwunden und daher kann die genaue Gestalt der Athena-Terrasse im Nordwesten nicht angegeben werden. Daß die Mauer aber einst vorhanden war und ungefähr an der auf dem Plane gezeichneten Stelle gelegen hat, kann nicht bezweifelt werden. Den westlichen Teil der nördlichen Stützmauer habe ich in den beiden Plänen etwas verschieden gezeichnet, um zwei Möglichkeiten für ihren Verlauf anzugeben. Eine Entscheidung zwischen diesen Vorschlägen scheint mir kaum möglich.

Die tiefe Lage des Pandrosos-Tempels im Verhältnis zum Hekatompedon, — jener bildete gewissermaßen ein Untergeschoß der Tempelterrasse und sein Dach war nicht viel höher als die Stylobathöhe des Hekatompedons — und die Tatsache, daß der Pandrosos-Tempel, wie auf Taf. 2 und 3 zu erkennen ist, im

ursprünglichen Entwurf des Erechtheions mit dem geplanten Opisthodom zusammenfällt, legen uns den Gedanken nahe, daß der Pandrosos-Tempel in dem nicht ausgeführten Bau vielleicht das Untergeschoß des Opisthodoms bilden sollte, in ähnlicher Weise, wie früher von C. Boetticher und anderen in der Ostcella des Erechtheions ein Untergeschoß angenommen wurde. Im westlichen Teile des geplanten Erechtheions, wo der Felsboden noch tiefer liegt als im östlichen, war ein Doppelgeschoß jedenfalls noch eher möglich.

Vom Pandroseion wendet sich Pausanias zur Schilderung des »Wohnhauses der Arrephoren«, das »nicht fern« (οὐ πόρρω) vom Polias-Tempel lag. Aus der Cella der Polias brachten die Arrephoren an einem bestimmten Festtage eine heilige Ciste auf einem heimlichen Weg hinunter in die Stadt zum Heiligtum der Aphrodite in den Gärten. Nun liegt nordwestlich vom Pandroseion und Hekatompedon ein Gebäude B, das über dem östlichen Ende einer älteren Halle A erbaut ist. Dieser tempelartige Bau mit seiner Vorhalle paßt zunächst wegen seiner Lage sehr gut für jenes Haus der Arrephoren. Dazu kommt noch, daß in dem schmalen Raume zwischen ihm und der nördlichen Burgmauer jetzt eine mittelalterliche Treppe liegt, die durch einen Felsspalt in eine Grotte des Burgfelsens und so zur Unterstadt hinabführt. Wir dürfen vermuten, daß hier im Altertum die heimliche Treppe gelegen hat, auf welcher die Arrephoren zu einem Aphrodite-Heiligtume der Unterstadt hinabgingen.

Wenn Pausanias auf seiner weiteren Wanderung zu einigen Bildwerken gelangt, die nach seiner Angabe »dicht am Athena-Tempel« standen (πρὸς τῷ ναῷ τῆς Ἀθηνᾶς), so meint er damit offenbar Standbilder, die an dem Wege vom Erechtheion zu den Propyläen dicht an der Stützmauer des Hekatompedons aufgestellt waren, also Bildwerke wie diejenigen, die einst auf den schon erwähnten Basenfundamenten K gestanden haben. Daß die wichtige Angabe des Pausanias über die Nähe dieser Bildwerke und des Athena-Tempels bei den Periegesen meiner Gegner durchaus nicht zu verstehen ist, bei uns aber vorzüglich paßt, betrachte ich als willkommene Bestätigung für die Richtigkeit meiner Darlegungen.

Die weitere Wanderung des Pausanias auf dem Hauptwege, zunächst zur Athena Promachos, deren Basis noch in Resten erhalten ist, und sodann zu den Propyläen, ist nicht strittig und braucht daher hier nicht im einzelnen besprochen zu werden.

Nur eine Gruppe der noch vor der Promachos erwähnten Bildwerke mag hier berührt werden, nämlich die alten Athena-Statuen, die zwischen K und der Promachos, also auch noch in der Nähe des nordwestlichen Unterbaues des Hekatompedons aufgestellt waren. Der Perieget berichtet, daß sie sehr alt, schwarz und zerbrechlich seien, denn auch sie habe der Perserbrand ergriffen. Vielleicht dachte er dabei an die Nachricht Herodots (5, 77) über den von den Persern verbrannten Ölbaum und über die alten Fesseln von Kriegsgefangenen, von denen der Historiker berichtet, daß er sie noch selbst gesehen habe an einer Stützmauer hängend, die gegenüber dem »westlichen Megaron« liege und selbst noch Spuren des Perserbrandes zeige. Von welcher anderen Mauer kann hier Herodot sprechen,

als von der westlichen Stützmauer Y des Hekatompedons, die jetzt zwar fehlt, aber sicher eine ähnliche Kalksteinmauer gewesen ist, wie jene alte Stützmauer des Weihetempels in Eleusis, die bei der Ausgrabung noch deutlich die Brandspuren der Zerstörung durch die Perser aufwies.

Wer so dem Pausanias auf seiner Wanderung über die ganze Akropolis folgt, muß zu der Überzeugung gelangen, daß das Ergebnis unserer Untersuchung über den Alten Athena-Tempel durch seine Angaben für die römische Zeit in glänzender Weise bestätigt wird. Man gewinnt aus seinen Worten ein gutes Bild von der Akropolis mit dem alten vorpersischen Polias-Tempel inmitten der späteren Marmorbauten, ein Bild, das vollkommen paßt sowohl zu den erhaltenen Ruinen der Burg, als auch zu den Aussagen der übrigen antiken Schriftsteller und der Inschriften. Bei der Lage des Polias-Tempels in der Mitte der Akropolis mußte Pausanias auf seiner Wanderung über die Burg mehrmals den Alten Tempel berühren, und tatsächlich spricht er auch öfter von ihm: Zuerst kommt er auf dem Wege von den Propyläen zum Parthenon an seiner südlichen Langseite vorüber, erwähnt den Tempel, soweit wir bei der leider vorhandenen Textlücke urteilen können, nur kurz und spricht von der Göttin des Tempels, der Athena Ergane, und von Hermen, die auf dem alten Stufenbau neben der Cella standen. Er tritt erst in den Tempel hinein, um das alte Kultbild und einige berühmte Weihegaben der Polias zu besprechen, als er nach seiner Wanderung durch den südlichen und östlichen Teil der Akropolis zum Erechtheion und zum Ölbaume der Polias, also zu einer Gruppe alter Heiligtümer gelangt, zu der unser Hekatompedon seit vielen Jahrhunderten gehörte. Schließlich erwähnt er den Tempel und seinen Unterbau noch mehrmals bei der Beschreibung der in der Nähe seiner nordwestlichen Ecke liegenden Bauwerke und Weihgeschenke.

Perikles und seine großen Künstler hatten das vorpersische Hekatompedon und die nördlich von ihm befindlichen alten Bauwerke und Kultmale durch einen großen einheitlichen Neubau ersetzen wollen. Der geplante Tempel gelangte aber nur zum Teil im heutigen Erechtheion zur Ausführung. Infolgedessen wurde das Hekatompedon nicht abgebrochen und sogar nach dem Brande von 406 wiederhergestellt. Das darin befindliche uralte Kultbild wurde nur vorübergehend zur Zeit des Brandes des Alten Tempels in der Ostcella des Erechtheions untergebracht, erhielt aber bald wieder seinen alten Standplatz in der Ostcella des Hekatompedons, wo es auch Pausanias noch sah. Abgebrochen wurde der Alte Tempel erst im Mittelalter, vermutlich zu der Zeit, als Steine für die Verstärkung der Burgmauer notwendig waren.

Für die wissenschaftliche Erforschung der Akropolis war es ein bedauerliches Verhängnis, daß die Fundamente des Hekatompedons bei ihrer ersten Ausgrabung in der Mitte des vorigen Jahrhunderts nicht als Reste eines vorpersischen Tempels erkannt worden sind. Denn die Geschichte der Burgtempel wurde infolgedessen

auf unsicheren, ja falschen Fundamenten aufgebaut. Es hat lange gedauert, bis der Irrtum aufgedeckt, und noch länger, bis das auf ihm aufgebaute wissenschaftliche Gebäude als falsch erkannt wurde. Hoffentlich ist es mir gelungen, diese Erkenntnis zu fördern und zur Feststellung der wahren Geschichte der Burgtempel beizutragen.

Berlin-Dahlem, im Herbst 1918. Wilhelm Dörpfeld.

DER BABYLONISCHE TURM.

Mit Tafel 4.

Der einstige »Turm von Babel«, dessen sagenhafte Geschichte von Kind auf jedermann kennt, ist heute wieder ein hochaktuelles Problem, das bei der Entscheidung angekommen ist.

Nach wertvollen Vorarbeiten von Reber, Hommel, Weißbach, Dieulafoy, Koldewey u. a., die ich im einzelnen genau zitierte, hatte meine »Zikkurrat und Pyramide« (München 1915 bei C. H. Beck) das Babelturmproblem endlich auf die breite, umfassende Grundlage gestellt, auf der es unter den eigenartigen Verhältnissen, die dafür vorliegen, erst einmal möglich wurde, sichere Tritte zu tun beim Versuch von Rekonstruktionen, die den erweisbaren Anspruch erheben konnten, der einstigen Wirklichkeit im großen und ganzen nahezukommen. — Die Hauptergebnisse meiner Spezialuntersuchung waren kurz folgende: Schon die alten Sumerer und nach ihnen die Babylonier und Assyrer errichteten bei den meisten ihrer großen Tempelbauten solche »Zikkurrati«, solche massig-pyramidale Tempeltürme als architektonisierte Abbilder von Bergen, auf deren Spitzen die Götter wohnend und thronend gedacht waren; insonderheit dann als Abbilder des im hohen Norden lokalisiert vorgestellten kosmischen »Länderbergs«, des Wohn- und Thronsitzes des Weltenherrschers. (So hieß ja z. B. die große Assur-Zikkurrat direkt »Haus des Berges der Länder«.) Damit stellten die »Babeltürme«, wie wir sie hier kurz heißen wollen, auch bezeugtermaßen berggleiche Götterthrone dar, weshalb ihren Gipfelabschluß ein prunkendes Thronheiligtum der Gottheit bildete. Für den zum Gott gewordenen König dazu gaben sie auch noch im Tode die Wohnstadt ab, den »Palast des Ausruhens«, das »Haus des Grabes« (wie z. B. die Nippur-Zikkurrat hieß), etwa in dem Sinne, wie noch heute bei uns das Volk heroisierte Herrscher in Bergen hausend denkt (Karl d. Gr., Friedrich Barbarossa!).

Das künstliche Ziegelmassiv aber, das im Babelland den natürlichen Berg ersetzen und darstellen mußte, war materialgerecht in großen kräftigen Stufenabsätzen aufgeschichtet, im Grundriß früher rund, bald aber rechteckig und dann streng quadratisch; zugänglich im Anfang nur durch gerade Freitreppen, dann auch durch Spiralrampen und teilweise sogar durch eine Kombination beider Arten (»Zikkurrat« S. 77/8 und Festschrift Ernst Windisch zum 70. Geburtstag, Leipzig 1914, S. 213/6 sowie Hommel-Festschrift Leipzig 1916, S. 1).

Die allseitig nach Möglichkeit erstrebte Objektivität und das Überzeugende der Materialzusammenstellung meiner Zikkurrat-Arbeit ist von berufener Seite, soweit Stellung genommen wurde, bisher anerkannt worden. Doch nun erschien von einer Seite, der man mit Recht glaubt und wünscht, besonderen Wert beilegen zu dürfen, ein Rekonstruktionsversuch für den Einzelfall des berühmten »Turms von Babel«, wobei uns ein nicht unwesentlich anderes Bild dieser historisch gewordenen Zikkurrat entgegentritt mit dem ausdrücklichen Anfügen, daß nun die übrigen Zikkurrati als nicht wesentlich anders gestaltet anzusehen sein dürften. — Es ist Prof. Dr. Robert Koldewey, der Leiter der Ausgrabungen von Babylon, der in Nr. 59 vom Mai 1918 der »Mitt. d. D. Orient. Ges.« (S. 1—38) hier erfreulicherweise zum ersten Mal aus seiner bisher vorsichtig gewahrten Reserve in der Zikkurrat-Frage weiter heraustritt, nachdem er durch die jetzt im Original wieder vorliegende Keilschrift-Urkunde des sogenannten Georges-Smith-Tabletts veranlaßt wurde, seine früher nur kurz geäußerten Ansichten (»Die Tempel von Babylon« 1911, S. 2 u. 57/64, sowie »Das wiedererstehende Babylon« 1913 S. 190/1) zu revidieren und diesmal z. B. vor allen Dingen — wenigstens theoretisch — anzuerkennen, daß eine Zikkurrat, daß der »Babelturm«, wirklich in Stufenabsätzen aufgetürmt gewesen sein könne, »nach Art von Stufenpyramiden«, wie Eduard Meyer einmal am treffendsten sagte (Deutsche Rundschau 1887, 40). Freilich zaudert Koldewey, trotz des theoretischen Zugeständnisses, in Wort und Tat immer noch, das Gestufte nun auch wirklich so kräftig zur Geltung kommen zu lassen, wie es die Ausmaße der Tablettangaben verlangen. Und dieses Zaudern ist nicht zu Recht bestehend (Mitt. d. D. O. Ges. No. 59 S. 17/18). Aber es macht verständlich, daß Koldeweys Rekonstruktion des Babelturms von der meinigen überhaupt noch so augenfällig verschieden sein kann, daß er, der selbstredend zunächst seine eigene Auffassung für die richtige halten muß, die Wiedergabe meiner Rekonstruktion dann nicht ganz zu Unrecht mit der Unterschrift versehen durfte »unrichtige Wiederherstellung von Dombart«.

Freilich hat er die Anhaltspunkte, die für meine Rekonstruktion maßgebend waren, soweit der Babelturm für sich ohne die Tempelgruppe in Betracht kommt, nicht etwa erschüttert oder auch nur angetastet; vielmehr beschränkte er sich zunächst auf die Worte: »mit früheren Rekonstruktionsversuchen, so verdienstvoll sie zweifellos sind, wie die von Hommel, Thurau-Dangin, Scheil und Dieulafoy, Weißbach, Dombart, brauche ich mich hier wohl nicht auseinanderzusetzen. Meine Darlegungen verändern die Grundlage der bisherigen Betrachtungsweise, und wenn sie anerkannt werden, so werden die betreffenden Autoren ihre Ansichten sicher selber revidieren«. Ich tat das wunschgemäß zunächst in der O.L.Z. 1918 Nr. 7/8.

Erleichtert ist freilich durch dies abgekürzte Vorgehen nicht gerade die Verständigung, um die es uns in der Sache doch nur zu tun sein kann. Denn Koldewey packt das Problem sozusagen einmal umgekehrt an im Vergleich zu dem Wege, den meine Arbeit einschlug. Gestaltet sich nämlich in ihr der Bau des speziellen, historischen Turmes von Babel sozusagen nach Maßgabe und auf dem breiten Fundament der Gesamtheit des ganzen Babelturmgeschlechts, nach Befund der Ruinenstätten, der bildlichen Darstellungen, literarischen Zeugnisse, architektonischen Nach-

kommen und Analogien, inmitten der ganzen Gedankenwelt, aus der heraus diese Tempeltürme geboren und betrachtet wurden, wodurch, wie mir scheinen will, die speziellen Zeugnisse für den einen »Babelturm« erst richtig gewertet und verstanden werden können, so sucht Koldewey, eben gerade umgekehrt, durch Herausarbeiten der Gestalt des einzelnen »Turms von Babel« nach den über ihn verfügbaren Materialien ein Schema zu schaffen, das nun sicher annehmen ließe, daß auch die andern Vertreter des Babelturmgeschlechts so ausgesehen haben müßten (S. 38). Wären seine Quellen lückenlos, eindeutig und unter sich in Harmonie, so müßte sein Weg zweifellos rascher zum Ziel führen als der meine.

Koldewey stützt sich in erster Linie auf drei Quellen: auf den ausgegrabenen Turmbefund, auf die keilinschriftliche Beschreibung (»D. w. Babylon« S. 191 und

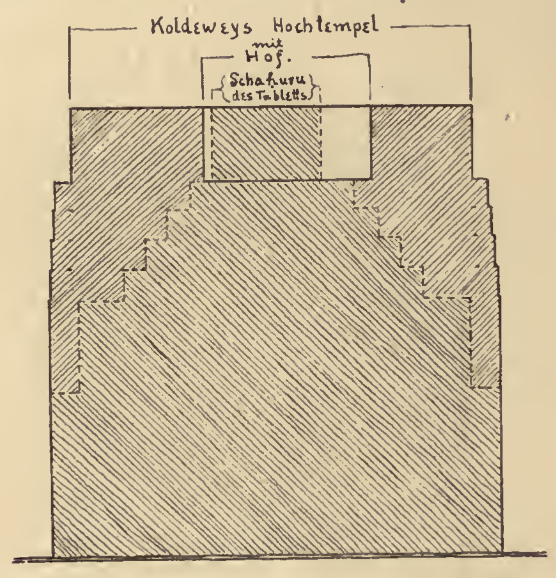


Abb. 1. Ineinandergezeichneter Vertikal-Schnitt durch das Massiv des Babelturms. 1) nach Koldeweys unzulässiger Rekonstruktion, 2) nach den Maßen des Keilschrift-Tabletts.

jetzt Mitt. d. D. O. G. Nr. 59 S. 1 ff.) sowie auf die Babelturmschilderung Herodots. Nebenbei gedenkt er noch anderer Zeugnisse sowie auch des Cyranidentextes und des Itinerarberichts von Benjamin von Tudela. Doch abgesehen von kleinen Ausgrabungsdetails neuester Zeit sind es lauter Quellen, die auch meiner »Zikkurrat« schon zur Verfügung standen.

Von vornherein werden wir uns rasch klar, daß die oben aufgezeigte Vorbedingung für ein einwandfreies Ergebnis des Weges, den Koldewey einschlug, nicht erfüllt ist. Denn nachdem mehr als die Fundamente des Turmes und der zugehörigen Freitreppe heute nimmer in situ festgestellt werden konnte, wäre zu verlangen, daß die literarischen Zeugnisse dann wenigstens unzweideutig wären, d. h. untereinander in Harmonie bzw. in gegenseitiger zwangloser Ergänzung und, ohne souveränes Benutzen und Weglassen oder Verändern einzelner Schilderungsteile derselben, das Bild aufzeigen müßten, welches Koldewey nach ihnen rekonstruiert.

Das ist jedoch keineswegs der Fall; denn Koldewey sieht sich — ob mit Recht oder Unrecht, sei zunächst dahingestellt — z. B. veranlaßt, außer dem Grundrißmaß, das im Baubefund und zweifachen Keilinschriftzeugnis übereinstimmt, nur noch die Höhenmaße der Tablettangabe anzunehmen, die keilinschriftlichen Horizontalmaße für die sechs übrigen Stockwerke des Turms dagegen »methodischerweise« (S. 16) als nicht verbindlich, d. h. als zu kleine Abmessungen der bereits als ruinös gedachten Geschosse (S. 17) anzusehen und darum durch teilweise vielfach größere zu ersetzen, so daß z. B. das Gipfelgeschoß nicht, wie die Keilinschrift einwandfrei will, 24 × 21 m gemessen haben soll, sondern nach Koldewey 80 × 80 m. — Ein Blick auf die übereinander gezeichneten Schemata (Abb. 1) freilich belehrt sofort, daß die von Koldewey benötigte Ruinengestalt nie existiert haben könnte, nachdem das oberste Stockwerk, wie es die Keilschriftmaße wollen, bei Koldeweys hypothetisch krönendem Tempelkomplex, von dem 50 × 32,5 m großen Tempelhof eingenommen ist, und zwar so völlig, daß auch keine einzige Mauer nahe genug heranreicht, um als 21 × 24 m großer Rest des Gipfelheiligtums von 15 m Höhe auftreten zu können.

Doch aufs Ganze! Das, was Koldeweys Babelturm-Rekonstruktion von meiner eigenen im wesentlichen unterscheidet, sind eben drei Punkte: die Gesamterscheinung, die Gipfel- oder Hochtempelwahl und die Aufgangsart.

Während Koldeweys Turm in bisher unerhörter Gestalt dasteht, mit unten 90 × 90 m und oben, in 90 m Höhe, mit 80 × 80 m bei nur andeutungsweise wirkenden Geschoßabsätzen von meist nur 50 cm Breite, also im ganzen mehr wie ein riesiger Würfelklotz, fast wie die ins Vielfache vergrößerte Kaba von Mekka, hält sich die Gestalt meiner Turmrekonstruktion genau an die Zikkuratmaße des Keilschrifttabletts, wozu volle Berechtigung besteht nach allgemein angewandter Regel für überlieferte Zahlen, da sie ganz unzweideutig leserlich geschrieben sind, unter sich in einem rhythmischen Verhältnis stehen und weil überdies das dabei Gestalt werdende Bild des Turmes zweifellos im Einklang steht mit den sonstigen Baubefunden, bildlichen Darstellungen, Schilderungen und mit baulichen Nachklängen, wie z. B. dem rhythmisch ganz analog gestuften, in Persien als Importstück eben einzigartigen, sogenannten Grabmal des Cyrus bei Pasargadä (»Z.« S. 33).

Wie Koldewey aber dazu kam, sich lediglich über die keilinschriftlichen Quermaße der fünf bis sechs oberen Turmstockwerke hinwegzusetzen, obwohl er das Quermaß des ersten Turmgeschosses auf der Keilinschrift als richtig gegeben bestätigt fand durch die Bloßlegung des Turmfundaments, und obwohl er auch die sämtlichen Geschoßhöhen der Inschrift als glaubhaft anerkennt und verwendet, der Grund für diese »Methode« kann bei Koldewey natürlich nicht bloße Willkür sein.

Nein, sein Vorgehen resultiert vielmehr aus einer an sich sehr begreiflichen und berechtigten Genugtuung, daß ihm für die im Zusammenhang mit der Zikkurrat genannten »sechs Papaḫâni des Nuḫar«[1] (sechs »Heiligtümer des Babelturms«), die man

[1] Über »Nuḫar« nach Hommels einleuchtender Deutung vergleiche meine Besprechung des Kamperssschen »Lichtlands« (Köln 1916) in der O.L.Z. 1919 Nr. 7/8 S. 185, und dabei besonders, Franz Kampers a. a. O. 94, den alles erleuchtenden Stein auf der Spitze der nach der Legende von Salomo in der Totenstadt Babylon erbauten Zikkurrat.

bisher einfach nur zu Füßen des Turmes, rundherum, annahm oder etwa vereint in der Kultanlage »Esagilla« (südlich vom Turm bloßgelegt) glaubte suchen zu müssen (Koldewey, »Das wiedererstehende Babylon« 1913, S. 204/5), nicht nur eine zweifellos zwingend-überzeugende, ja imponierende Gruppierungslösung um den bei den Tempeln genannten Hof (Dul maḫ bzw. Kisallu) möglich war, sondern daß er dabei meint, es sei ihm auch noch ein Ausweg gekommen, der es erklärt, warum von den sechs Tempeln keine Bauspur gefunden worden sei dicht zu Füßen des Turms: Koldewey will heute absehen von dem einen Gedanken, den er 1913 im »wiedererstehenden Babylon« (S. 205) für möglich hielt, als sei vielleicht die „Esagilla-Tempelgruppe (von 88 × 79 m Ausdehnung), Herodots »κάτω νηός« (»unterer Tempel«), überhaupt identisch mit der Sechstempelgruppe der Tablettangabe. Dafür will er aber den damals ebenfalls schon ausgesprochenen Gedanken (S. 205) verfolgen, als hätten die »sechs Heiligtümer des Babelturms« diese Zikkurrat auf der Höhe bekrönt, seien also nicht mit dem »Unten-Tempel« Herodots zu identifizieren, sondern mit dem »großen Tempel« (νηός μέγας), den Herodot als Gipfelheiligtum erwähnt und der seinerseits wieder dem blauverkleideten Schaḫuru, dem Gipfelgeschoß des Tabletts, entsprechen müßte (Dombart, Zikkurrat S. 49 u. Koldewey, Mitteil. d. D. O. Ges. Nr. 59 S. 34). Das ist die »veränderte Grundlage« (S. 19), von der aus Koldewey alles andere erörtert und von deren Anerkennung oder Ablehnung, wie er selber sagt, die Stellungnahme zu seiner Rekonstruktion abhängt.

Da nun aber zweifellos seine im Schema zwingende und in der Einzelausgestaltung typische Rekonstruktion der »Sechs-Tempelgruppe« ein Ausmaß hat von 80 × 80 m (160 × 160 Ellen), also fast viermal so groß ist wie das Maß 21 × 24 m, welches das Keilinschrift-Tablett der Gipfelkrönung zugesteht, darum wendet sich Koldewey von den Quermaßen aller keilinschriftlichen Oberstockwerke des Tabletts »methodischerweise« ab (S. 16) und verändert sie nach seinem Bedarf, der schließlich beim obersten Geschoß eben eine fast vierfache Vergrößerung verlangt.

Wozu das führen muß, das zeigt ein Blick auf Koldeweys Rekonstruktionsbilder, besonders auf die Orthogonalansichten und den Schnitt: er bekommt wohl theoretisch immer noch Geschoßabsätze; aber praktisch werden sie (bei 90 m Höhe und jederseits nur 5 m Verjüngungsmöglichkeit auf diese ganze Höhe) so minimal in der Ausladung (0,00 m! (3,00 m), 0,50 m, 0,50 m, 0,50 m, 0,50 m), daß sie architektonisch dem Riesenbau keineswegs etwa eine typische Note verleihen, sondern in der Umrißlinie so viel wie verloren gehen, da sie eben bei Anbringung der 3 m breiten Treppe durchschnittlich kaum einen halben Meter breit werden und beim Übergang vom 1. zum 2. Stock überhaupt = 0 genommen sind.

Dieses Babelturmbild ist, wie gesagt, eher ein riesiger »Würfel«, wie Koldewey selber sich ausdrückt (»Daheim« 1918 Nr. 51 S. 9; »Leipziger Illustrierte« 1918 Nr. 3920 S. 166; Arch. Anz. 1918, 81), aber nun und nimmer das, was eine Ziḳḳurratu sein soll, ein architektonisierter, schematischer, künstlicher »Berg«, wie es die vielen altorientalischen Schilderungen wollen (»Z.« S. 34—42); nun und nimmer ein »Stufenbau« im Sinne des Tabletts; nun und nimmer eine Gestalt, die das Wort »Ziḳḳurratu« des Eindrucks wegen, den der Bau

machte, vulgär als »spitz sein«, »hohe Spitze«, »spitz zugehen« etymologisiert schreiben ließ, während es nach Hommels mir vor etwa zwei Jahren mitgeteilter Entdeckung sachlich zurückgeht auf zig-(al)-urra und damit zunächst nur bedeutet Ziegelbau, Backsteinberg, wozu ja bestens das auch auf dem Tablett hinter dem 1. Geschoß stehende Wort »imrua«, »gebauter Ton«, »Ziegelmauerwerk« paßt, das ab und zu auch als Synonym für »Zikkurrat« als Ganzes vorkommt (»Z.« S. 49). Koldewey's Bild ist aber auch nun und nimmer eine »Pyramide«, wie Xenophon die Nimrudzikkurrat nannte und Strabo den Babelturm (»Z.« S. 53/4), womit doch ebenfalls wieder dem stereometrischen Allgemeineindruck Rechnung getragen wurde.

Außer der Theorie hat aber ebenso noch die Praxis ihr Recht. Koldeweys steiler »Würfel«bau bietet nämlich technisch unzweifelhaft große Bedenken, ja erscheint bei genauerer Überlegung unmöglich bzw. müßte eben ohne weiteres zur Katastrophe des Einsturzes führen, schon während des Baus einer solchen Zikkurrat; wenn nicht im Material von Babylon, so doch sicher in dem der Zikkurrat von Assur. Zwar Koldewey gibt die vorauszusehende Katastrophe eigens zu, und zwar unter Berufung auf das tatsächliche Eingetretensein des raschen Verfalls, der ja Alexander den Großen zu seinem Wiederherstellungsversuch veranlaßt habe. Doch abgesehen davon, daß bei diesem Verfall wohl auch Gewalt und doch immerhin recht geraume Zeit mit beitrug, ist es doch schließlich nicht angängig, ohne Not und Zweck eine von vornherein todsicher die Einsturzkatastrophe in sich tragende Konstruktion anzunehmen, um dann darauf hinweisen zu können oder feststellen zu müssen: das ist ja ganz in der Ordnung! so konnte es ja kommen, daß alles einstürzte.

Koldewey nimmt allerdings an, daß das Baumaterial bis zur vollen Höhe von 90 m aus den ganz eminent guten Hartziegeln bestanden habe, womit das Fundament hergestellt war beim Babelturm. Aber abgesehen davon, daß die Verwendung dieses Primamaterials bis oben hinauf nicht einmal wahrscheinlich ist (zumal der Turm nicht in einem Zuge fertig wurde), sondern daß auch am Babelturm, eher als nicht, wie sonst vielfach, eben gerade zum Fundament und 1. Stock natürlich das beste Material genommen wurde, höchstens auch noch beim 2. Geschoß, während man weiter oben immer leichteren Baustoff verwendet haben mochte, so muß man mindestens als Parallelerscheinung etwa die große Assur-Zikkurrat (»Z.« S. 6), das »Haus des Länderbergs«, dazuhalten, die doch nach Koldeweys eigener Anschauung (S. 38) natürlich im Prinzip ungefähr ebenso ausgesehen haben müßte, wie die große Babelzikkurrat. — Dieser große Assurturm war aber, nach dem Ergebnis der Ausgrabungen, überhaupt nur aus lufttrockenem, ungebranntem Ziegelmaterial aufgeschichtet (Mitt. d. D. O. G. Nr. 20). Und da sollte dann ähnliche Steilform gedacht werden müssen, dem »Typ« des Koldeweyschen Babelturmbildes gemäß? Das ist erst recht nicht denkbar.

Wir müssen uns nur auch noch die Zeit vor Augen halten, aus der die für uns in Betracht kommende Babelturmgestalt stammt: Beim Ausbau unter Nebukadnezar (604—561) war es, daß die Babelzikkurrat so fertiggestellt wurde, wie sie dann Herodot ca. 460 sah und beschrieb und wie sie, nach meiner Auffassung, auch der erste Urheber

jener keilinschriftlichen, maßgenauen Wiedergabe gesehen hatte, die nun in Abschrift auf der Rückseite unseres Tabletts steht, wie das ja »in Klammern«, d. h. zwischen zwei Strichen quer über das Tablett, eigens dem Teil der Urkunde angefügt ist, der speziell die Zikkurrat in Maßen angibt. Beim Aufbau dieses Babelturms Nebukadnezars hatte man aber eine mehr denn 2000 jährige Erfahrung und Übung im Bau solcher Tempeltürme! Da müssen wir wohl doch zugeben, daß damals bestimmte statische Erfahrungsgesetze für die äußere Gestalt dieser künstlichen Bergmassen gewonnen waren und beachtet wurden, die, soweit es möglich war, allzu frühzeitigem Verfall vorbeugten. — Und siehe da! Abgesehen von den mehrfach eingebetteten Schilfmatten und Schilftauen zur Verankerung der Massen, bietet die stockwerkweise Verjüngung des Babelturms gegen die Höhe zu, so, wie die Tablettmaße den Stufenbau wollen, mit Absatzbreiten von 6 m, 9 m und 4,5 m, im Verein mit den nach oben geringer werdenden Geschoßhöhen, eine rhythmisch gegliederte Stufenpyramide, deren beiläufige Abschrägung (Neigungswinkel) nur wenig steiler ist als der natürliche Böschungswinkel des verwendeten Baumaterials ungefähr beträgt, so daß die aufgetürmte Masse schon an sich einigermaßen statisch ausgeglichen erscheint, soweit nicht Kräfte von außen angreifen, wie Regengüsse, Unwetter, Gewaltzerstörung und dergleichen. Das ist natürlich nicht Zufall, sondern eben offenbar das aus der Zikkurrat-Bauerfahrung gewonnene bestbewährte Gestaltungsverhältnis. Und wenn dabei das unterste Geschoß mit Abstand das höchste ist, so sehen wir die besondere Berechtigung dazu in der obenerwähnten Verwendung des erstklassigen Hartziegelmaterials im Fundament und 33 m hohen 1. Geschoß, dem bei einer Mauerstärke von 15 m die in der Mitte eingeschlossene 61 × 61 m messende Kernmasse ungebrannter Lehmziegel mit seitlichem Massenschub (Erddruck) schwer etwas anhaben konnte.

Das nun folgende 2. Geschoß hatte noch die beträchtliche Eigenhöhe von 18 m und war nach dem Tablett jederseits um 6 m eingerückt gegen das Untergeschoß. Diese bedeutende Höhe und der relativ nicht allzu große Terrassenabsatz macht es wahrscheinlich, daß wir auch noch das 2. Geschoß in bestem Hartziegelmaterial annehmen dürfen, zumal in diesem Stockwerk Innenräumlichkeiten angenommen werden müssen, wie sich später zeigen wird, sei es nur die »Kammer« oder eine größere Kultanlage des »Belgrabes«, das Ktesias und Strabo erwähnen, das »gigunu« (Grab) der Keilinschriften, dem noch Xerxes seinen berühmten Besuch abstattete und das der gedankliche Gegenpol war zum hochzeitlichen Throngemach auf der Spitze des Turms, oder sei es schließlich, daß wir nur einen Verkehrstunnel anzunehmen hätten, ähnlich dem in der Nimrud-Zikkurrat, oder einen inneren Aufstiegsgang, wie Diodor und Strabo etwa im künstlichen Berg der »hängenden Gärten« der Semiramis schildern und wie auch Koldewey ihn für wahrscheinlich hält. Nur würde ich mich begnügen, diesen Innenaufgang einzig im 2. Geschoß angewendet zu denken, aus Gründen, die ich später dartun werde. Hier seien lediglich noch die Momente angeführt, die für die Anbringung des Belgrabes gerade im 2. Stock sprechen: das Kujundschikrelief eines Tempelturms von Babel (»Zikkurrat u. P.« S. 14) zeigt im 2. Geschoß einen monumentalen Eingang, der nicht bloß auf einen untergeordneten Verbindungsgang

schließen läßt, sondern auf ein kultisches Ziel, dem die dreifache monumentale Freitreppe (8 m breit!) am Babelturm gegolten haben dürfte, die eben nur bis zu dieser Höhe reichte. In der Wuswas-Zikkurrat-Ruine soll sich übrigens ein überwölbtes Gemach gefunden haben (Semper, Der Stil, S. 302), das uns entsprechen könnte. Dann: ein Zikkurratabkömmling, das Mausoleum von Halikarnassos, hatte im zweiten Stock die Prunkhalle mit Säulenstellung. Und noch die römischen Konsekrationsrogi, die in Nachahmung orientalischer Sitte, z. B. der Pyra des Hephaistion zu Babel, die eben dem Babelturm nachgebildet war, errichtet wurden, zeigen auf den Münzbildern die Grabkammer immer im zweiten Stock (vgl. »Z. u. P.« S. 79/80).

Die Aussparung solcher Innenanlagen läßt wiederum auch noch im 2. Geschoß hartes Ziegelmaterial annehmen; ja, wir dürfen eventuell sogar auch noch Pfeilerlisenen hier denken, wie sie im 1. Stock, zur Verstärkung und Versteifung, entsprechend dem Fundamentsbefund und dem Kujundschik-Relief sicher anzuordnen sind. Der Tempelturm aus Babel, den das eben erwähnte Relief darstellt, hat die Pfeilerarchitektur zwar nur im ersten Turmgeschoß; aber entweder will das ja nicht der berühmte Turm von Babel sein, denn er hat nur vier Stockwerke, oder es ist eine Art kontrahierende Vereinfachung, und dann wäre auf das Fehlen der Pfeiler im 2. Stock ebensowenig Gewicht zu legen wie auf das Fehlen von 3 Stockwerken. Daß aber Pfeilerarchitektur bei diesen Thronterrassen auch in zwei Stockwerken übereinander vorkommen, ist nicht nur einleuchtend möglich, sondern bildlich belegbar. Für die einstöckige Pfeilerstellung verweise ich außer auf obiges Relief (»Z. u. P.« S. 14) noch auf die a. a. O. S. 24 gebotene Siegelzylinderdarstellung Abb. 20; für die zweistöckige Pfeilerstellung auf die Siegelzylinderdarstellung bei Ward (The Seal Cylinders of Western Asia, 1910) S. 167. Diese zweite Pfeilerstellung am Babelturm würde nebenbei auch noch verständlicher machen, warum der Rücksprung vom 1. zum 2. Stockwerk nur mit 6 m auf jeder Seite erscheint, während er vom 2. zum 3. Stockwerk je 9 m beträgt: unten fallen die Pfeiler für den Rücksprung verschmälernd in Rechnung, während sie oben eine Verbreiterung bedingen.

Hier oben aber, wo der so geschaffene breiteste Umgang war, in 51 m Höhe, können wir uns — falls nicht schon auf dem Treppenpodest im 1. Stock — wohl die von Herodot gemeinten Ruheplätze denken, »etwa in der Hälfte der Turmhöhe«. Hier wäre aber mindestens ein bequemer Standpunkt für Sternbeobachtungsarbeiten gewesen.

Dieser Umgang könnte aber, wie ich weiter unten aufzeigen muß, auch vielleicht nur einem Versehen seine große Breite schulden. Doch für uns entwickelt sich der Oberteil des Turmes zunächst weiter in die Höhe, mit den Stufen 3, 4, 5 und 6, deren auffällig geringe, aber durchweg genau gleiche Höhen von nur je 6 m wohl darauf hindeutet, daß das bei ihnen verwendete leichtere, weniger feste Material diese geringen Geschoßhöhen geraten erscheinen ließ. Die ideelle Böschung, die durch diese 4 Stufengeschosse, deren unterstes 60 × 60 m und deren oberstes 33 × 33 m mißt, in Erscheinung tritt, weist an unserem künstlichen Berge das geringste Gefälle auf. — Beim Gipfelhaus dagegen, dem Prunkstück für die Gottheit selber, war inschriftlich bezeugtermaßen wieder Hartsteinverbrämung mit blauglasierten Ziegeln

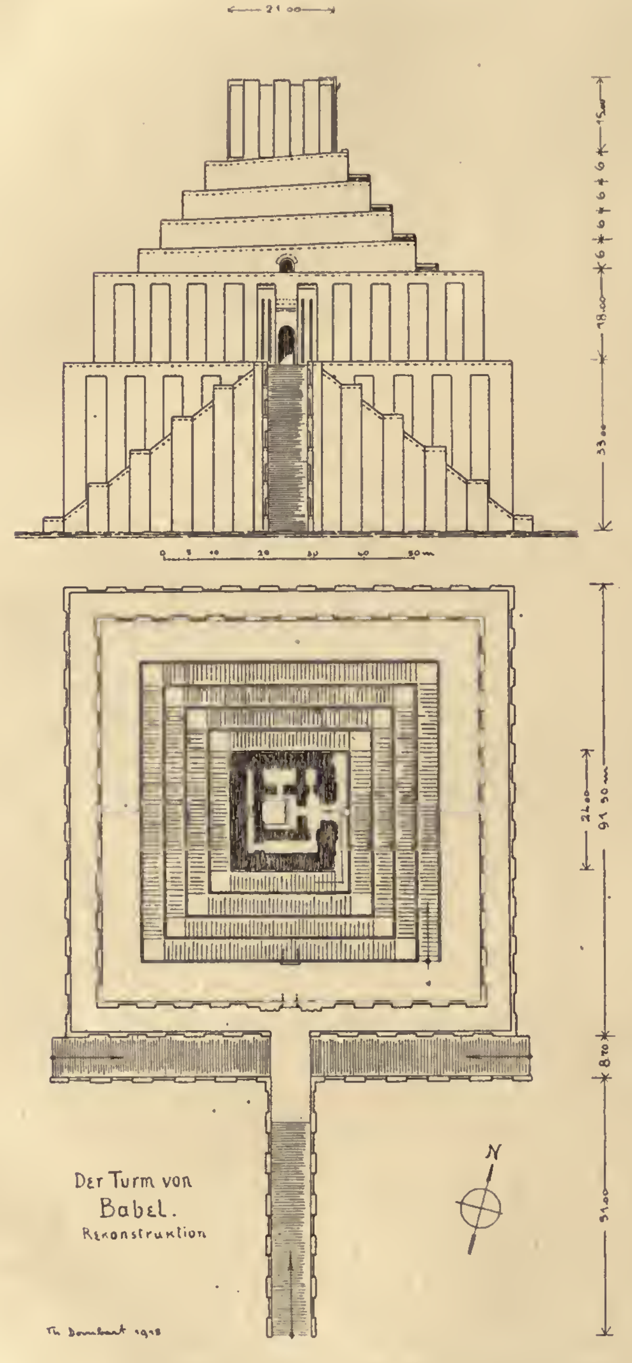


Abb. 2. Grundriß und Aufriß des Babelturms (Rekonstruktion).

vorhanden und natürlich keine Erdhinterfüllung, sondern hohle Raumgestaltung. So konnte man dem Gipfelhaus wieder größere Höhe zugestehen, wie das Tablett auch will, mit 15 m. Daß dabei das Gipfelgeschoß im Gegensatz zu allen andern Stockwerken nicht quadratisch erscheint, sondern rechteckig, 21 × 24 m, hat seinen guten Grund: man braucht wohl oder übel den dadurch verbleibenden 3 m breiten freien Terrassenstreifen als Podest vor dem Tempeleingang. Ob wir die Längsachse des Tempelrechtecks nordsüdlich oder westöstlich legen, scheint zunächst wohl fraglich oder gleichgültig. So legte ich sie früher westöstlich, weil ich den Eingang, der auf die Breitseite zu verlegen ist, nach Süden schauen ließ. Heute aber kommt es mir wahrscheinlicher vor, daß er gegen Osten zu wenden ist, wodurch die Längsachse nordsüdlich zu liegen kommt. Und siehe da! Erst durch diese Anordnung wird der später zu besprechende Aufgangslauf erst völlig richtig und geschlossen zur Entwicklung und zum Abschluß gebracht (Abb. 2). Und so könnte es sogar als der Wirklichkeit tatsächlich entsprechend angesehen werden, daß der babylonische Tempelturm des Kujundschikreliefs am Gipfelgeschoß keinen Zugang einzeichnete, weil er eben seitlich, im Osten, anzusetzen ist.

Aus alledem sahen und sehen wir aber jedenfalls, daß die Maße der keilinschrift-

lichen, tabellenartigen Babelturmwiedergabe keineswegs als zufälliger, unverbindlicher Befund eines nur noch halb vorhanden gewesenen Bauwerks anzusehen sind, wie es Koldewey möchte (S. 17), sondern daß sie wohl abgewogen in allem ihre feine Berechtigung haben. Ein derartig regelmäßiger, rhythmischer und sozusagen logischer Verfallszustand wäre entschieden unnatürlich, zumal wenn er aus einem Gebilde hervorgegangen sein sollte, wie Koldewey es als Babelturm rekonstruierte; ich zeigte ja oben schon (Abb. 1), wie dieser angebliche »Verfallszustand«, den die Tabletturmmaße nach Koldewey darstellen sollten, für das Gipfelgeschoß überhaupt nie möglich gewesen wäre, wenn Koldeweys Rekonstruktion den intakten Turmzustand vorher dargestellt hätte; denn da, wo das »Verfallsgipfelgeschoß«, von 21 × 24 m, 15 m hoch noch meßbar hätte sein müssen, wäre bei Koldeweys Hochtempel der 50 × 32,5 m große Tempelhof, also überhaupt kein aufgehendes Mauerwerk je gewesen. Nein, die Tablettmaße wollen zweifellos wirklich den intakten Bau darstellen, alle zuverlässig wie die paar durch den Baubefund kontrollierbaren, wohl abgewogen, begründet in der Natur des Baumaterials und der Konstruktion des Objekts, das hier künstlich verkörpert werden sollte.

So ist es unangängig, mit Koldewey lediglich einen Teil der Zikkurratmaße des Tabletts als richtig anzunehmen, die größte Zahl der andern Turmmaße dagegen bis zum Mehrfachen ihrer Werte zu verändern, lediglich um eines Gedankens willen, dessen Richtigkeit von Koldewey nicht erwiesen werden kann, daß nämlich der von ihm glücklich und glänzend rekonstruierte, 80 × 80 m messende Sechs-Tempelkomplex des Heiligtums als Gipfeltempel den Babelturm in 90 m Höhe bekrönt habe und damit gleichzusetzen wäre dem »Schaburu»-Gipfelgeschoß, welchem das Tablett eben nur 21 × 24 m Ausdehnung zugesteht, sowie dem νηός μέγας (dem »großen Tempel«), den Herodot als Gipfelheiligtum schildert, mit goldenem Thronbett und Tisch darin.

Ja, und hier ist drum der zweite Hauptpunkt unserer Rekonstruktionsunterschiede zu besprechen.

Koldewey meint (S. 35), ich sei nicht vorurteilsfrei an den Herodottext herangetreten und so dazu verführt worden, den νηός μέγας auf der Spitze des Turmes sichtlich verkleinernd zu übersetzen mit »großes Tempelgemach« statt äußerlich einfach und indifferent nur mit »großer Tempel«. Der Einwand konnte Koldewey natürlich kommen, besonders im Interesse seiner Rekonstruktion, die eben nicht ein einzelnes Thronheiligtum von 21 × 24 m Ausdehnung als Bekrönung anbringen möchte, sondern den Sechstempelkomplex von 80 × 8 m. Gewiß, es wäre natürlich klüger gewesen von mir, mich auf das indifferente »Tempel« zu beschränken. Aber es ist Koldewey ja begreiflicherweise hier nicht so sehr um das mehr oder minder philologisch Wörtliche des Ausdrucks zu tun, als vielmehr um die Möglichkeit, dem unbestimmteren Begriff »Tempel« eine vergrößernde Interpretation »Sechstempelkomplex« unterlegen zu können, wenn schon er vorsichtig genug war, es im Druck bei dem einfachen Wort »Tempel« zu belassen, den Sechstempelbegriff dafür aber zu suggerieren.

Ich gestehe, daß ich bei der Übersetzung von νηός μέγας mit »großes Tempel-

gemach« damals nur nach sprachlichem Empfinden zu Werke ging, wohl aber auch unbewußt, unter dem Eindruck der weiteren Umstände, die Herodot für diesen μέγας νηός auf der Turmspitze gibt, daß nämlich in diesem μέγας νηός ein Thron und ein Tisch sei, sonst nichts, nicht einmal ein Götterbild, sondern nur noch eine Tempelfrau. — Daß eine solche Inventarschilderung nicht gerade auf einen Sechstempelkomplex hinweist, mit hier doch zweifellos zugehörigen Götterbildern (wie K. denkt, S. 11), sondern zunächst auf ein einzelnes Tempelhaus mit nur einem einzigen Hauptgemach, das selbstredend seine üblichen Nebenabteilungen haben mußte in Babylon, das wird man wohl zugeben müssen. Noch etwas: der Salomothron, ein Zikkurratabbild (»Z. u. P.« S. 72/73) und »dessen Spitze rund« war, ist zu halten zu den Terrassenberg-Ruinen mit krönender Kuppel, denen der Name »Tacht i Suleiman« (Salomothron) gegeben ward; ich denke auch an den Sternentempel bei Apollonius von Tyana (Philostratus 170—245) mit der Kuppel in Gold und Saphir, die das Firmament darstellte; ich denke an die ursprüngliche Kuppelkrönung des Zikkurratabkömmlings zu Samarra oder an Mirkhonds Sassanidenthron-Schilderung mit Kuppel und auch an den bereits gewagten Vorschlag bei Perrot und Chipiez (Histoire de l'art II 394) sowie bei Joseph (Gesch. d. B.-K. 1902); diese Umstände können, im Zusammenhang mit dem etwa um 700 bildlich bezeugten Vorkommen der Kuppeln im assyrischen Machtbereich, auch den Gedanken nahelegen, daß das innere Gipfelthrongemach des Babelturms in der Nebukadnezar-Fassung schon kuppelüberwölbt war, was auch für ein begrenztes Gipfelheiligtum sprechen würde. — Vor allem bestätigt aber jedes Lexikon, daß νηός (Tempel) ursprünglich und in erster Linie den Begriff des Tempelraums, speziell der Cella, des Allerheiligsten, in sich trägt und erst in erweitertem Sinne dann auch, als pars pro toto, die Bedeutung von ἱερόν, Heiligtum, Kultanlage annehmen kann. Doch Koldewey möchte sich vielleicht begreiflicherweise gleich darauf stützen, daß Herodot, einige Zeilen nach diesem νηός μέγας auf der Spitze des Turmes, einen »κάτω νηός«, einen »Untentempel«, beim Babelturm erwähnt, den Koldewey mit dem »Esagilla«-Tempel der Ausgrabung identifiziert. Und dieses »Esagilla« ist nun tatsächlich kein einzelner Kultbau, der im Sinn eines Haupttempelraumes gedeutet werden könnte, sondern der dem Sechstempelkomplex, den Koldewey als Hochtempel anbringen will, so völlig verwandt ist, daß ja Koldewey früher selbst daran dachte (»D. w. B.«, 1913, S. 205), beide Tempelkomplexe, den keilinschriftlichen und den ausgegrabenen, für identisch erklären zu können.

Es wäre ihm also ohne weiteres daraufhin zuzugeben, daß Herodot νηός auch im Sinne von ἱερόν Kultanlage, Tempelkomplex verwendet. Aber — und das ist nun nicht zu übersehen: der untere Tempel »Esagilla« mißt, selbst bei Fortlassung der großen Höfe, noch ein Stück mehr als der Tempelkomplex der Keilinschrift, nämlich 88 × 79 m gegen 80 × 80 m. Da fiele es doch auf, wenn Herodot der größeren Tempelgruppe, unten, nur die Bezeichnung νηός gäbe und einige Zeilen vorher, im gleichen Sinne von Tempelkomplex, dann der etwas kleineren Tempelgruppe ein μέγας zum νηός spenden würde. Das wäre die verkehrte Welt. Und darum denke ich, im Zusammenhalt mit der geringen Maßangabe des Keilschrifttextes für

das Gipfelheiligtum von 21 × 24 m, sowie der Inventarangabe Herodots (Thron, Tisch und Tempelfrau, ausdrücklich aber kein Kultbild), Herodot habe beim Gipfeltempel, νηός im ursprünglichen und üblicheren Sinne gebraucht, also in der Bedeutung von etwa »Cella«, »Allerheiligstes«, »Heilige Halle«. Und da mit dieser Bedeutung eine gewisse Raumbegrenztheit, eine relative Kleinheit begrifflich verbunden ist, die das Gipfelheiligtum etwa nicht ansehnlich genug erscheinen lassen könnte, weil man es im Sinne von »Kapelle« sich vorstellen würde, so fühlte er sich veranlaßt, ein »μέγας« hinten anzufügen, um ein »stattliches Allerheiligstes«, eine ansehnliche heilige Halle, ein großes Throngemach vorzustellen. Beim κάτω νηός, beim Untentempel, dagegen ist νηός in seiner erweiterten, verallgemeinerten Bedeutung, als pars pro toto, gebraucht im Sinne von ἱερόν, von »Heiligtum«, von Tempelkomplex, und darum fehlt hier das μέγας, obwohl der »Esagilla«-Komplex tatsächlich noch größer wäre als Koldeweys hypothetischer Hochtempelkomplex, zu dem ja übrigens auch Herodots Angabe nicht leicht stimmen würde, daß kein Kultbild im Gipfeltempel sei, während Koldewey natürlich nicht gut 6 Tempel ohne Götterstatuen annehmen kann und darum auch ausdrücklich jeder Gottheit ihr Kultbildpostament zuweist in seinem Hochtempelkomplex.

Unter diesen Verhältnissen muß also auch Koldeweys Herodotstütze für seinen großen Hochtempelkomplex versagen und abgelehnt werden.

Mit dem »vollkommenen« (S. 35) Passen der Herodotschilderung zur Koldeweyschen Rekonstruktion steht es also durchaus nicht so einfach. Den einzigen Differenzpunkt, den Koldewey meint angeben zu können, das zu große Turmgrundmaß von 1 Stadium im Quadrat, könnte man übrigens abschwächen, wie ich S. 52 meiner »Zikkurrat« nach v. Bissing angab. Aber nun haben wir schon zwei Punkte, in denen Koldeweys Bild nicht zu Herodot stimmt, im Gipfeltempel und in der Kultbildfrage. Eine sehr wichtige Differenz aber wird sich herausstellen bei Erörterung des letzten Hauptunterschiedes zwischen Koldeweys und meiner Rekonstruktion, in der Aufgangsanlage. Denn er sieht sich unter den von ihm gewollten Turmverhältnissen veranlaßt, zum Gipfelheiligtum hinauf Treppenanlagen von 3 m Breite anzuordnen, die nicht nur technisch teilweise ungewöhnlich und bei der — freilich unberechtigten — Steilheit des Turmprofils rechtschaffen kühn sind, sondern eben wieder auch mit der Herodotbeschreibung der Aufgänge schon oberflächlich nur schwer in Einklang zu bringen wären bei einigem Sprachempfinden. Denn Herodots Ausdrucksweise ist gerade in diesem Punkte so einzigartig fein und bemüht, den Eindruck getreu wiederzugeben, daß man ihn bei genauerem Zusehen nicht einmal cum grano salis im Sinne der Koldeweyschen Rekonstruktion gelten lassen kann. Man halte sich nur die Worte gegenwärtig! »ἀνάβασις δὲ ἐς αὐτοὺς (τοὺς πύργους) ἔξωθεν κύκλῳ περὶ πάντας τοὺς πύργους ἔχουσα πεποίηται«, was wörtlich nur heißt: »ein Anstieg zu den Turm(geschossen) ist aber gemacht, von außen her im Kreis um all die Türme (Turmgeschosse) haltend«. »Anabasis« kann natürlich gegebenenfalls auch eine »Treppe« bezeichnen; aber das Stufenmäßige, Klimaxartige liegt zunächst nicht im Worte, sondern ist lediglich der Begriff des »Hinaufgehens«. Also wäre mindestens ebenso richtig, wenn nicht sogar unmittelbar einwandfreier der Begriff »Rampe« dafür

setzbar, jedenfalls aber in Wort und Tat »Treppe«. Dabei ordnet er sie zwar sozusagen rings an den sämtlichen 4 Seitcn seines Massivs an, aber so, daß diese Art im Griechischen niemals beschriebcn und ausgedrückt werden könnte, wie es Herodot so unmittelbar anschaulich tat »ἀνάβασις ἔξωθεν κύκλῳ περὶ πάντας τοὺς πύργους ἔχουσα«, »ein Anstieg, von außen her im Kreis um all die Turmgeschosse haltend«, sondern etwa mit ἀνάβασις ἔξωθεν καθ' ἑκάστην πλευρήν in Herodots jonischem Griechisch hätte wiedergegeben werden können.

Auch wenn wir die schneckenrampigen und schneckentreppigen Epigonen der Zikkurrate nicht besäßen (»Z. u. P.« S. 29/32), müßte man nach der nun einmal tatsächlich vorliegenden unmittelbaren Ausdrucksweise Herodots zu etwas Gleichartigem kommen, wie zu äußeren (ἔξωθεν) Wendelrampen (ἀναβάσις κύκλῳ περὶ . . . ἔχουσα) oder Wendeltreppen. Fraglich bliebe bloß, ob die Aufgänge stockwerkweise horizontal kurz absetzen oder kontinuierlich, d. h. ineinander übergegangen, in ununterbrochener Wendelsteigung nach oben führen. Für die letztere Wahrscheinlichkeit könnte man, wenn auch nicht bindend, so doch immerhin geltend machen, daß es ἀνάβασις, Anstieg, heißt und nicht Anstiege.

Stünde nun aber dabei nur περὶ (um, herum) allein für sich da, so wäre immerhin vielleicht noch ein Schatten von Möglichkeit vorhanden, die Situation auch etwas freier, mehr der Koldeweyschen Treppenanordnung nahekommender auffassen zu können, so daß der Fall wenigstens noch strittig erschiene. Aber das κύκλῳ schließt diese Freiheit unerbittlich aus: κύκλῳ! im Kreis! zyklisch!! Eine κύκλῳ ἔχουσα ἀνάβασις, also eine im Kreislauf rund um die Turmgeschosse herum unmittelbar aneinander anschließende Tour oder Folge von Treppen- oder Rampenläufen! Wir können nicht auskneifen. Es sind nimmermehr Treppen, die bloß auf allen vier Massivseiten »angebracht« sind, sondern es ist ein Anstieg, und zwar wahrscheinlich ein Rampenlauf, der sich zyklisch (κύκλῳ) um all die Turmstockwerke entwickelt, außen hinaufwindet. Wir müßten also Herodot Gewalt antun, wollten wir da auch nur noch die Möglichkeit anderer Deutung zugeben. Non possumus.

Doch eines: ich hatte mich, um Herodot möglichst entgegenzukommen, der Vermutung von Weißbach-Meißner bedient und das Wort »rikbi«, das auf dem Tablett hinter dem 2. Geschoß steht, als Rampenhinweis genommen, die Schneckenrampe des Oberteils vom Turm also schon hier mit einem Umlauf beginnen lassen, der freilich auf der Höhe des 2. Stocks der großen Absatzbreite von 9 m wegen nicht etwa kontinuierlich auf die andern Stufen übergreifen konnte. Eine gewisse Unstimmigkeit schien dabei schon befremdlich, in der Orthogonalansicht wie in der Perspcktive. Das würde auch nicht völlig beseitigt, wenn schon etwas besser, falls wir die auf dem Tablett durch ein Versehen übersprungene eine Stufe nicht dort, wo der Schreiber ihres Fehlens gewahr wurde, zwischen 5 und 7, sondern schon als Nr. 3 einsetzen würden. Wir hätten damit wohl den Vorteil, den auffällig breiten Absatz von je 9 m ringsum aufteilen zu können in 2 × 4,5 m, so daß wir die gleiche Absatzbreite bekämen wie in allen oberen Stockwerken, und dazu noch einen Umgang um den Gipfeltempel, also die Möglichkeit völlig kontinuierlicher Wendelschnecke; aber das Gefälle derselben wäre im 2. Stock ein steileres als dann im 3. Stock, was in der Raumwirkung

stören könnte. Ich verzichte also zunächst lieber auf die Außenrampe im 2. Stock; denn es muß mir fernliegen, mich versteifen zu wollen auf die in meiner »Zikkurat« angeführte, von Meißner und Weißbach für möglich angegebene Bedeutung des Wortes «rikbi« als »Rampe«, wenn es wirklich nie etwas anderes heißen kann als »Geschoß«, »Stufe«. (Merkwürdig bleibt nur, daß es beim 7. Geschoß fehlt.) Es hätte ja lediglich eine willkommene positive Übereinstimmung mit Herodot bedeutet, während das Nichtvorhandensein des Wortes »Rampe« im Keilschrifttext nun eben der Herodotangabe nur nicht widerspricht. Unbestreitbar bleibt es also praktisch, daß die zyklische Herodot-Aufgangsrampe für die Obergeschosse des Turmes, wie ich in »Z. u. P.« (S. 49/51) darlegte, mit den Geschoßangaben und Maßen des Keilinschrifttabletts sich ohne theoretische und praktische Schwierigkeit vereinigen läßt, technisch haltbar und nach Maßgabe der Schneckenturmepigonen, die wir kennen. Koldeweys »Treppen«anlage für die 5 bis 6 oberen Turmstockwerke dagegen hängt beinahe bautechnisch ebenso kühn in der Luft wie quellentechnisch.

Mit der großen Freitreppe zur Höhe des 1. Stockwerks freilich ist die Sache anders. Hier haben wir soliden Baubefund zur Verfügung, wenigstens für Anlage und Unterteil. In 3 monumentalen Treppenläufen, einem mittleren und zwei seitlichen, lagert sie sich vor die Südfront des 1. Turmgeschosses, auf dessen 33 m hohe Plattform zu führen mindestens die zwei seitlichen Treppenläufe die Bestimmung haben, während der mittlere Arm, der um 9 m länger ist nach Koldeweys Angabe (S. 27), dementsprechend auch noch bis zur halben Höhe des zweiten Turmstockwerks geführt sein konnte.

Warum die Aufgangsfrage der Babeltürme in alter Zeit literarisch, abgesehen von Herodot, von keinem mehr berührt wurde, ebensowenig wie bei bildlicher Darstellung, das suchte ich in »Zikkurat« S. 52/53 begreiflicher werden zu lassen, desgleichen den Umstand, daß Herodot von der baubefundlich gesicherten unteren Freitreppe zum 1. Geschoß keine Notiz nimmt: er betrachtete den Turm offenbar hauptsächlich von der Burg oder von der Prozessionsstraße beim Ischtartor aus, wo die Nord- und Ostseite der Zikkurat sich präsentierte, während die Südseite mit der Freitreppe unsichtbar blieb, sich also nicht aufdrängte. Sah er sie beim Weitergehen aber doch, so fand er sie eben offenbar nicht charakteristisch genug, weil ihm gerade Freitreppen etwas Bekanntes waren, während die ihm ganz neue Art der Schneckenturmrampen, wie er sie als am ganzen Turm vorhanden schildert, obwohl sie nur, wie die Ausgrabung der Unterpartie des Turms bezeugt, im Oberteil angewendet sein konnte, offenbar großen Eindruck machte und als Charakteristikum erwähnenswert schien. Wäre diese Art von Wendelaufgängen ihm oder seinem Lesepublikum damals vertraut gewesen, so hätte er ja nur etwa sagen dürfen, wie später Strabo beim Paneion sich ausdrückt: »ἀνάβασις διὰ κοχλίου« (»Z. u. P.« S. 43), als den Griechen Wendeltreppen geläufiger geworden waren.

Bei der Freitreppe führt Koldewey den mittleren Treppenlauf, entsprechend der gegenüber den Seitenarmen um 9 m größeren Grundrißlänge, weiter in di Höhe als die Seitenläufe, d. h. also noch etwa 8 m höher denn die obere Plattform des 1. Turmgeschosses, als unterwölbte Treppe hinweg über den kleinen Vorpodest, auf dem sich

die 2 Seitentreppenläufe in Höhe des 1. Stockwerks treffen. Er läßt also den Mittelarm, der in der angefangenen Steigung nicht bis zur ganzen Höhe des 2. Stocks führen könnte, wie es in ungenauer Kenntnis der Verhältnisse Axel Moberg[1]) neuerdings vorschlagen wollte, etwa in halber Höhe des 2. Stocks endigen vor einem N.-S.-Tunnel mit dessen nach rechts und links abzweigenden, weiter in die Höhe führenden Treppenannahmen. Der Vorschlag ist interessant und zweifellos denkbar; aber ebenso berechtigt und wohl einfacher wäre es gewiß, auch den mittleren Treppenlauf noch auf die Höhe nur des 1. Stockwerks führen zu lassen und darum die überschüssigen 9 m Längenausdehnung oben als Podestvorlage dem kleinen Podest noch anzugliedern. Das hätte sicher seine Berechtigung; denn die Monumentalität der ganzen dreifachen, je 8 m im Lichten breiten Freitreppe fordert offenbar die Annahme von, wenn auch vielleicht nur einmal im Jahre, etwa am Neujahrsfest[2]), stattfindenden Prozessionsaufstiegen nach der Höhe des 1. Stockwerks. Bei solcher Gelegenheit wäre die 9 m lange und 8 m breite Ergänzung der Podestvorlage für die Entwicklungsmöglichkeit einer Zuggruppe sicher sehr zustatten gekommen. (Bei meinem Rekonstruktionsvorschlag für die alte Nippur-Zikkurrat [»Z. u. P.« S. 76] sah ich mich übrigens schon aus andern Gründen veranlaßt, einen solch größeren Podest anzunehmen.) Höher hinauf, dorthin, wo die Gottheit angeblich leibhaftig thronte, hatte die Prozession vermutlich keinen Zutritt, sondern höchstens die Priesterschaft in vereinzelten Vertretern. Das Ziel der Prozession mußte also dort liegen, wo die breite Freitreppe endete und das vermutete Zwischenstück eines inneren Aufgangs einsetzte, der nur Eingeweihten bekannt war, weil er den Zutritt vermittelte zur oberen Außenwendelrampe, die zum himmlischen Thronhaus führte. Wir sahen ja oben schon, was dieses Prozessionsziel im 2. Stock gewesen sein dürfte: die Kultanlage, die, unter dem Namen »Grab des Bel« bekannt, mehr oder minder entwickelt sein konnte. Wir werden unten noch genauer darauf zurückkommen müssen. Das 3., 4., 5. und 6. Geschoß aber mit den völlig untereinander gleichen Höhen und Absatzbreiten bieten die geradezu idealen und deutlichsten Vorbedingungen für eine äußere kontinuierliche Wendelrampe, die sich wie selbstverständlich aussparen bzw. herumlegen läßt, ohne daß von den Tablettmaßen auch nur ein Jota weggelassen oder vergewaltigt werden müßte. Ein Blick auf den rekonstruierten Grundriß (Abb. 2) überzeugt und lehrt zugleich, wie, von Nordosten her betrachtet, der Babelturm tatsächlich 8 statt 7 Absätze zu haben schien, wie Herodot zählte. Ich denke, hier sollte eigentlich das letzte Wort gesprochen sein zum Für und Wider dieser Schneckenrampe.

Nur sei, im Anschluß an die Treppen- bzw. Rampenfrage, noch der neuen Interpretierung der ὀρυγαί (»Gräben«) des Cyranidentextes (»Z. u. P.« S. 58 u. 71) gedacht sowie der »viae« (bzw. דְּרָכִים) des Itinerarberichts von Benjamin von Tudela (Koldewey S. 31/34). Meiner freudigen Überzeugung nach ist für die ὀρυγαί ohne weiteres Koldewey dankbar beizupflichten, wenn er in ihnen die Rillen oder Furchen, Vertiefungen oder Rücksprünge zwischen den oft turmartig kräftigen Pfeilern und Lisenen

[1]) »Babels torn«, in Lunder Universitäts-Festschrift 1918, S 69, Abb. 24.

[2]) Vgl. H. Zimmern, Zum babylonischen Neujahrsfest, Leipzig 1918.

an den Turmaußenseiten erkennen zu müssen glaubt, wie wir sie im 1. Stock sicher und im 2. Geschoß mutmaßlich uns denken mußten. Daß die »Stege« bzw. »Wege« (viae) des Itinerarberichtes entsprechend die Pfeilerlisenen meinen können, wäre dann naheliegend; aber es wäre dann ein richtiges »Küchen«-Latein (bzw. Hebräisch), das wir hier vor uns hätten; denn unbefangen würde man, der Satzkonstruktion nach, sich die Sache stets anders zurechtlegen; »immer im Abstand von (ca.) 5 m viae erant, quibus in gyrum ascendebant (die Leute), et ad suprema usque orbiculariter tendebant« faßt man wohl ohne jede Voreingenommenheit zunächst so auf, wie ich es »Z. u. P.« S. 59 übersetzte und wie es der Herodot-Aufgangsschnecke verdächtig ähnlich klingt, gerade in der doppelten Betonung des zyklischen bzw. Ringsherum-Momentes κύκλῳ — in gyrum, περὶ πάντας τούς πύργους — orbiculariter. Die Frage hängt an dem »quibus«, das sich auf die viae bezieht und sie zunächst eben als Aufgangsmittel bezeichnen zu wollen scheint. Doch wenn man Koldeweys Vorschlag kennt, möchte einem die erste Auffassung nimmer so ganz alleinseligmachend vorkommen, wenngleich ich sie aufrechterhalte. Doch es ist nicht so wichtig; denn daß Benjamin von Tudela dabei zweifellos eine äußere Wendelrampe oder -treppe schildern wollte, die dann eben immer der Wand entlang, an Lisenen hin, ringsherum gelaufen wäre, ist mir nicht zweifelhaft, so daß meine Ausführungen (»Z. u. P.« S. 59/60) bestehen bleiben. Gewiß ist es wahrscheinlich, daß B. v. T. eigentlich den Borsippa-Turm als »Babelturm« schildert; aber es ist ja nur erfreulich, daß damit lediglich ein wertvoller Analogiebeweis für die Richtigkeit unserer oben dargetanen Babelturm-Rekonstruktion und Herodot-Interpretation gegeben erscheint[1]). Als wichtig für unsere Rekonstruktion wäre bei der Itinerarbeschreibung bloß noch besonders zu erwähnen, daß hier, bei Koldeweys Auffassung der »viae« als »Lisenen«, diese auch für obere Stockwerke damit wiederum bestätigt würden, wie wir sie ja beim Babelturm auch tatsächlich im 2. Geschoß noch annahmen.

Fasse ich alles bisher Auseinandergesetzte abwägend kurz zusammen, so muß ich zweifellos, wenn auch persönlich ungern, sachlich unbeirrt mit Bestimmtheit Koldeweys hypothetische Grundlage (S. 19) von der Anordnung des Sechstempelkomplexes, als 7. Stufe in 90 m Höhe, wie die daraufhin zugeschnittene ganze Babelturm-Rekonstruktion ablehnen, und zwar als Einzelfall ebenso wie als typisches Zikkurratbild.

Bei der Revision meines eigenen Rekonstruktionsversuches aber (»Z. u. P.« S. 50/51 u. 77) habe ich lediglich auf die, für die äußere Zikkurratform als solche, ganz unwesentliche Anordnung der einzelnen Tempelhäuser unten rund um den Turm zu verzichten. Das geschieht dafür mit Überzeugung und Offenheit, weil ich Koldeweys Tempelzusammengruppierung mit Freuden als unübertrefflich ansehe. — Den fraglichen Punkt mit dem mittleren Freitreppenarm und der Zugänglichkeit des 2. Turmgeschosses dagegen kann ich mit der mir jetzt wahrscheinlicher vorkommenden Einschiebung eines Stückes Innenaufgang an Stelle des von mir bisher

[1]) Delitzsch denkt ja übrigens daran, auch Herodot könne den Borsippa-Turm für den Babelturm gehalten haben (Sachau-Festschrift, Berlin 1915, S. 88).

angenommenen ersten Rampenumlaufs am 2. Stockwerk vorschlagsweise, als ebensowenig sicher belegbar wie die andere Lösung, bei meiner hier gebotenen Rekonstruktionsvariante (Abb. 2 und Taf. 4) berücksichtigen, wobei ich zugleich, wie mir scheint, mit Recht, die oben begründete Ostung des Gipfelgemachs vornahm, so daß der erste Sonnenstrahl, über den Altar vor dem Tor hinweg, durch dieses auf den goldenen Thron treffen konnte[1]). Auch die anzunehmende Einteilung im Grundriß ist eingezeichnet (Abb. 2) mit Vorraum, Hauptraum, 2 kleinen Nebenräumen und dem schmalen Gang, der für die mutmaßliche Aufgangsmöglichkeit aufs Tempeldach hier so wenig gefehlt haben dürfte, wie er sonst zu fehlen pflegt, sei es nur zu Reparaturzwecken, sei es noch zu besonderer Himmelsbetrachtung vom höchsten Turmdach aus. Die kultischen Dekorationssymbole der göttlichen Hörnerkronen, die das Kujundschikrelief am Gipfel-Thron-Heiligtum zeigt (»Z. u. P.« S. 14 u. 16) und die ursprünglich wohl den zu- und abnehmenden Mond bedeuteten, werden wir als kleines Detail beibehalten dürfen, zumal sich außer den von mir a. a. O. angeführten Erklärungsbelegen noch weitere anführen lassen: Nach Chronica und Josephus bildete die Rücklehne des Salomo-Throns, dieses Zikkurratabbildes, ein Rinderkopf (G. Salzberger, Salomos Tempelbau und Thron, Berlin 1912, S. 55 u. 66); im Midrasch Bemidbar Par. 12, Z. 17 ist geschildert oder ausgemalt, wie eine Taube zu Häupten des Salomothrones eine goldene Krone im Schnabel hielt. Und schon im Gilgameschepos (Taf. VI, Ende) befestigt Gilgamesch die kolossalen Hörner des erlegten Wunderstiers am Thron des göttlichen Herrschers Lugalbanda. Sogar noch beim Aufzug des Ptolemäus (Callixenus bei Athenaeus 5, 34) kommen elfenbeinerne und goldene Sessel mit goldenen Hörnern vor. Das paßt also nur wieder völlig zu unseren berggleichen Götterthronen, den Zikkurrati, an deren einer sich ja Aschurbanipal eigens rühmte, die aus glänzendem Kupfer gefertigten Hörner abgebrochen zu haben (»Z. u. P.« S. 16).

Damit könnten wir eigentlich abschließen. Aber ich möchte vielleicht — nicht als nachträgliche captatio benevolentiae etwa, sondern ebenso sachlich und ehrlich — noch auf den, trotz allem, möglicherweise hochwichtigen, vielleicht imponierend glücklichen Klärungsgedanken hinweisen, der in Koldeweys Babelturm-Rekonstruktionsvorschlag stecken kann. Der Blick dafür liegt mir wohl deshalb so sonderlich, da ich schon vor Jahren Herrn Geheimrat Hommel-München gegenüber einen der Koldeweyschen Anregung eng verwandten Gedanken aussprach, von dessen Verfolgung ich damals aber der technischen Konsequenzen wegen absah, und weil die äußere Zikkurratgestalt mir zunächst wichtiger und eher lösbar erschien als die Tempelfrage, durch deren Vermengung mit der Turmfrage ich leicht das Anerkanntwerden auch der äußeren Zikkurratgestalt gefährdet hätte.

Doch nachdem mir die Babelturmform heute ebenso zweifellos im Sinne meiner eben noch modifizierten Rekonstruktion gesichert erscheint wie die Tempel-

[1]) Vgl. die Sitte, gegen Osten gewendet zu thronen, z. B. beim babylonischen Neujahrsfest eigens bezeugt (H. Zimmern, a. a. O. 23, 26, 33).

gruppierung im Sinne der Koldeweyschen Lösung, möchte ich das Folgende schließlich nicht unterdrücken, sondern als mindestens diskutierbar vorbringen.

Koldewey scheint mir nämlich vielleicht nicht zu Unrecht die engste Verbindung der Sechstempelgruppe mit der Zikkurrat herausgelesen zu haben aus dem Wortlaut »die 6 Papaḫâni des Nuḫar«, die 6 Heiligtümer des Babelturms«. Denn wenn sich nun einmal unmittelbar rings um den Turm keine Tempelspuren an Ort und Stelle finden ließen und auch weitere Grabungen östlich vom Turm, innerhalb des Peribolos noch, nichts finden lassen, und wenn die Sechstempelgruppe nicht mit dem ausgegrabenen »Esagilla« südlich vom Turm identifiziert zu werden braucht oder kann, so bleibt gewiß auffällig, ja ungewöhnlich, das genau Quadratische des Sechstempelkomplexes, der sich mit seinen 80 × 80 m natürlich ohne weiteres über den ebenfalls quadratischen Grundriß des 1. Turmgeschosses von 90 × 90 m halten läßt. Aber auch die unleugbare Ähnlichkeit der Sechstempelgruppe mit »Esagilla« bleibt bestehen hierbei.

Da möchte ich nun vermuten, Koldeweys Gedanke, das Tempelquadrat als Hochtempel auf der Spitze der Zikkurrat anzunehmen, sei, nach der vorstehend dargetanen Unmöglichkeit, dahin zu modifizieren, daß man es sich zunächst einmal eben nicht als Spitze der ursprünglichen, siebenstufigen Zikkurrat denkt, sondern als Ergebnis einer späteren, sozusagen abgekürzten, vereinfachten Wiederherstellung des Babelturms, nach dem Verfall, auf der von den Schutt- und Trümmermassen befreiten, immer noch 33 m hohen Plattform des 1. Turmgeschosses mit seinen 90 × 90 m Grundrißmaß. Hier hätte das 80 × 80 m große Tempelquadrat technisch einen sicheren Stand; denn nach jeder Seite bliebe eine Absatzbreite von 5 m (nach dem Baubefund sogar je noch etwa ein halber Meter mehr). Dazu könnte diese Absatzbreite noch ausdrücklich gebilligt erscheinen durch das Ausmaß, welches das Keilschrifttablett dem 2. Stockwerk des Turmes zuteilt, 78 × 78 m. Wer sich dabei über den halben oder ganzen Meter mehr oder weniger aufhalten wollte, dem könnte man zur Beruhigung vorrechnen, daß die Last des Tempels natürlich viel geringer war als die von 6 weiteren, wenn auch immer kleiner werdenden Stockwerken, so daß eine etwas verringerte Absatzbreite gerechtfertigt erschiene. Ich für meinen Teil denke hier freilich, daß bei bloßer Tempelbekrönung der außen umlaufende, 5 bis 6 m breite Absatz mehr noch verkehrstechnisch als statisch gewertet werden müßte.

Gewiß, die ganze vorgeschlagene Anordnung und dieser ganze Bestand von lediglich 1 Turmgeschoß und unmittelbar krönendem Sechstempelquadrat wäre keine Original-Zikkurrat mehr, sondern nur noch das letzte Notbehelfstadium einstiger Größe und Pracht. Nur eine Rumpfzikkurrat, da es sich nur um eine Tempelanlage auf dem noch 33 m hohen Babelturmstumpf handeln müßte. Doch die Sache scheint viel äußere Möglichkeit und manche innere Wahrscheinlichkeit zu haben. Denn einmal hat man, wie ich schon in meiner »Zikkurrat« (S. 47) aussprach und wie es jetzt ähnlich auch Koldewey, nur noch vervielfältigt denkt (S. 27), stark den Eindruck, es handle sich bei dem Keilinschrifttablett nicht um eine in sich harmonische Beschreibung von Tempel und Turm usw., sondern um eine Verquickung des ge-

schauten, selbstvermessenen Bauzustandes und eines (oder wie Koldewey denkt, mehrfachen) überkommenen Messungsbefundes aus früherem Bauzustande, möglicherweise sogar bloß eines Bauprojektes. — Schon rein äußerlich ist nämlich die in sich geschlossen angeführte, tabellenartig-maßtechnische Wiedergabe des Turmes für sich getrennt gegeben, obwohl in der vorangehenden Beschreibung der Höfe, Tore, Tempel usw. auch schon Turmmaße mit untergelaufen waren (Turmgrundrißmaß, Gesamthöhenmaß (?) und ein zweites Turmgrundriß- oder -plattformmaß von 60 × 60 m, hinter dem ich vermutungsweise (»Z.« S. 46) das Ausmaß des von Koldewey festgestellten inneren Kerns aus ungebrannten Lehmziegeln suchte, das mit 61,15 × 61,15 m diesem 60 × 60 m-Quadrat etwa ebenso nahekommt, wie das 91,50 × 91,50 m-Quadrat des Baubefundes dem 90 × 90 m-Quadrat der Keilinschrift. Richtig ist aber ebenso, wie Koldewey theoretisch auch ausspricht, daß dieses Maß 60 × 60 m auch in der 3. Turmstufe wiederkehrt nach dem Tablett, leider aber nicht bei Koldeweys Rekonstruktion). Jedenfalls müssen wir in den zusammenhängenden Turmmaßangaben auf der Rückseite des Tabletts die Schilderung eines einheitlichen Bauzustandes sehen, den der Fertiger der Tablettkopie, die auf uns gekommen ist, im Jahre 229 v. Chr., nimmer selber sah, sondern eben aus einer vorgefundenen Aufschreibung in Borsippa, wie er sagt, herübernahm. Dazu stimmt bestens, daß er den Satz, worin er von dem Borsippener Originalschriftstück spricht, eben gerade hinter der Zusammenstellung der Zikkurratmaße anfügt, sozusagen »in Klammern«, d. h. zwischen zwei Horizontalstrichen quer über das Tablett, während er dann noch eine Maßbeschreibung von Gärten usw. bringt und dann erst die Schlußformeln. Durchaus zu dieser Auffassung würde stimmen, was mir Hommel bemerkte, daß die unverständliche Wendung, die den Anfang dieser »In-Klammer-Notiz« bildet, sich auf die textliche Fortlassung des 6. Stockwerkes beziehen könne mit der Erklärung, diese Angabe sei im Original unleserlich oder auch schon weggelassen gewesen.

Die Annahme, daß die Tabelle der Turmdimensionen nicht gleichzeitig mit den andern Angaben des Tabletts entstanden sei, läßt sich auch noch stützen durch die Beobachtung, daß die maßtechnische Bezeichnung bei den Turmgeschossen viel einfacher ist, nur in Gar-Maßen (1 Gar = 12 Ellen = 6 m), während alle andern Maßangaben viel ausführlicher gehalten sind, mit jeweiliger Angabe bestimmter Elleneinheiten (»nach der großen Elle, nach der Elle adué, nach der Elle schuklum«) und vielfach noch berechnet nach Flächenmaß.

Mit Anerkennung der Zweiquelligkeit unseres Tabletts, d. h. mit der sich daraus ergebenden Aufzeigung zweier verschiedener Bauzustände der ganzen Kultanlage wäre Koldeweys Idee, als könne der 80 × 80 m-Tempel wirklich ein Hochtempel gewesen sein (wenn auch nicht auf der Spitze des alten Turms, so doch auf der Plattformhöhe des Turmstumpfes), wesentlich glaubhafter gemacht. Dieses Untergeschoß nennt ja deshalb begreiflicherweise der Tablettschreiber auch schon im 1. Teil, wo er Selbstgeschautes beschreibt, nach unserer Annahme, und das Untergeschoß ist als »imrua« bezeichnet, was auch als Synonym für eine ganze »Zikkurrat« vorkommt. Unser Wissen aber über die damaligen Verhältnisse und den Zu-

stand des Babelturms steht unserem Vorschlag erst recht nicht im Wege, im Gegenteil! Unsere Keilschrifttafel ist, wie darauf bemerkt steht, verfaßt 229 vor Christi Geburt und gibt also scheinbar in ihrem 1. Teil den Bauzustand dieser Zeit wieder. Nach Strabo wissen wir aber, daß Alexander d. Gr. den Babelturm und das ganze Belheiligtum, also auch »Esagilla« (wie auch Koldewey annimmt, S. 25), in schwerem Verfall vorfand (was Delitzsch sogar schon für die Herodot-Zeit glaubt voraussetzen zu sollen, a.a.O. 97) und unter riesigem Arbeitsaufwand restaurieren wollte, wobei seine erste Aufgabe im Forträumen der kolossalen Schuttmassen bestand, die wohl in erster Linie von den eingestürzten Turmobergeschossen stammen mochten[1]). Doch mittendrinnen starb Alexander, und das großzügige Restaurierungsprojekt unterblieb. Da mochte guter Rat teuer sein. — Esagilla in Trümmern und das Gipfelheiligtum Schaḫuru von Etemenanki (wie der Babelturm auch hieß) herabgestürzt und nur die Schuttmassen abgeräumt, so daß wohl ausgerechnet nur die solide Konstruktion des 33 m hohen Erdgeschosses als Turmstumpf noch aufragte mit leerer Plattform. Wie sollte da mit möglichst geringem Aufwand wieder in Kürze ein benutzbares Kultheiligtum hergerichtet werden, das noch an die alte Monumentalanlage gemahnte? Die Notlage konnte lehren, vielleicht den Ausweg zu finden: man vereinte etwa gleichsam den »Esagilla«tempel mit dem Gipfeltempel, indem man auf die 90 × 90 m messende, 33 m hohe Plattform des Turmstumpfes den an »Esagilla« so lebhaft erinnernden Sechstempelkomplex des Tabletts, von 80 × 80 m, aufbaute und damit zugleich die Idee des Zikkurrat-Heiligtums verkörpern mußte. So mag dann unser Tablettkopierer oder schon ein Vormann das Turmheiligtum vorgefunden und beschrieben haben, und so hatte er dann allerdings vollauf ein Recht, trotz der Nennung des Namens »Esagilla« für die Kultanlage und »Etemenanki« als Namen der Zikkurrat, den Turmstumpf selber Nuḫar zu heißen und die Tempel zu bezeichnen als »die 6 Papaḫâni des Nuḫar», »die 6 Heiligtümer des Nuḫar«. Stimmen würde diese Situation zu Diodors später (60 v. Chr.) Beschreibung, wonach der Bau verfallen war, im Gipfeltempel aber 3 Götterbilder von großen Dimensionen gehabt habe.

So imponierend auch dieses Rumpfheiligtum, dieser tempelgekrönte Turmstumpf der Hypothese noch wirken mußte, und so erfreut man wohl damals vielfach war über die Wiederherstellung des Heiligtums: es müßte dann gewesen sein wie beim Wiederaufbau des Tempels zu Jerusalem: die jungen Leute, die die alte Pracht nicht geschaut hatten, jubelten; die Alten aber weinten beim Anblick des dürftigen Ersatzes. Und der Widerschein solchen Zwiespalts der Empfindungen würde sich jetzt sogar noch bei uns geltend machen in den Rekonstruktionen. Denn einerseits vermöchte man sich zu freuen, Koldeweys Gedanken in diesem modifizierten Umfang aufnehmen zu können, weil es ein Schritt vorwärts wäre in der Verständigung. Andrerseits aber tut es einem leid, feststellen zu müssen: der Babelturm, wie er sein wollte und sollte, ein künstlicher, siebenstufiger Thronberg, prunkend als der großartigste Vertreter des Zikkurrattyps, die Zikkurrat schlechthin war das gar nimmer, sondern nur ein Notbehelf, der aus der Not eine Tugend gemacht hätte.

[1]) Vgl. auch die keilinschriftliche Nachricht über das Fortschaffen des Schuttes von Esagilla (Meißner, Zeitschr. f. Assyr. XVII 1903, 244).

Wem vorstehender Vorschlag zusagt, mag sich dabei bescheiden. Aber er bleibt Hypothese, und vielleicht besteht noch eine ganz andere Möglichkeit. Das heißt »ganz anders« ist sie eigentlich nicht, aber viel erweiterter, und sie könnte nimmer Notbehelf, sondern müßte Programm gewesen sein. Sie liefe auf das hinaus, wovor ich früher, wie oben erwähnt, noch gar zu viel Scheu hatte, aus technischen Gründen. Und auch heute noch unterbreite ich den Vorschlag nur mit vollstem Vorbehalt, lediglich als Gedanken, der Koldewey entgegenkäme und vielleicht ein Sichtreffen mit ihm ermöglichen möchte. Koldeweys so überzeugend rekonstruierter »Sechstempelkomplex des Turmes«, wie ich ihn hier frei nennen darf, hat mit seinen 80 × 80 m oder 160 × 160 Ellen so auffällig fast die gleichen Ausmaße wie, nach dem Tablett, das 2. Turmstockwerk (156 × 156 Ellen oder 78 × 78 m), daß im Zusammenhalt mit den feststellbaren tatsächlichen kleinen Differenzen zwischen Tablettmaß und Baubefund (z. B. 90 × 90 m gegen 91,50 × 91,50 m) es nicht zu beanstanden wäre, müßten beide Maße dasselbe Bauglied wiedergeben. (Es wäre ja auch schon bei der oben behandelten Hypothese begreiflich gewesen, wenn man beim Aufsetzen des Tempelkomplexes auf den Turmstumpf etwa die Reste des Bauquadrats vom 2. Stock maßgebend sein ließ oder mitverwendet und nur durch Pfeiler oder ein Kisû verstärkt hätte, womit gleich die geringe Vergrößerung erklärbar wäre, wenn es sein müßte.)

Freilich, wenn man also den Gedanken wagen wollte, die sechs Tempel ins 2. Turmgeschoß sozusagen eingebaut zu nehmen, dann müßte man, wie auch sonst schon ratsam und wahrscheinlich ist, im 2. Geschoß noch mit Sicherheit die Verwendung des besten Hartziegelmaterials annehmen und starke Umfassungs- und Zwischenwände, die fähig wären, zu tragen, was über sie zu lasten käme: den ganzen Oberteil von noch 39 m Höhe, wenn auch in kräftig zurückweichenden Stufen. Sehr gewagt kommt einem der Gedanke aber noch immer wieder vor.

Doch es gibt eben Dinge, die trotzdem darauf hinweisen zu wollen scheinen.

Wie schon Scheil bei Dieulafoy in Zeile 33 des Keilinschrifttextes übersetzte und wie mir Hommel es als richtig bestätigt, ist der dort genannte Hof von 50 × 32½ m, um den sich die 6 Papaḫâni gruppieren, geschildert als »bedacht und von Riegeln umgeben«. Koldewey ließ das, wohl unter Delitzschs Zustimmung, unübersetzt, weil man sich zunächst schwer etwas Analoges dabei denken kann, das bekannt wäre; denn ein »überdeckter Hof« ist zweifellos etwas ganz Ungewöhnliches. Aber siehe da! Wenn wir den Sechstempelkomplex im 2. Turmgeschoß theoretisch nun einmal annehmen würden, bliebe überhaupt nichts anderes übrig, als den Tempelhof in der Mitte überdeckt sein zu lassen, da sich ja die andern Turmgeschosse darüber lagern. Wie und ob das möglich war technisch, das ist natürlich heute nicht ganz einfach oder sicher zu sagen. Riskant wäre jedenfalls die Sache damals schon gewesen, wie noch heute. Einen gewissen technischen Anhalt bietet jedoch der Vermerk »mit Riegeln umgeben«. »Riegel«, von Pfeiler zu Pfeiler gehend, sind an der Wuswas-Ruine in Warka zu sehen (Koldewey S. 34), weshalb Koldewey ähnliche bei seiner Turmrekonstruktion annahm, wie auch ich sie mir dachte bei meinen Rekonstruktionen, nur mutatis mutandis. Eine entsprechend nach innen verlegte, vervielfältigte Konstruktion müßten wir uns für den überdachten Tempelhof zurecht-

legen, z. B. ähnlich, wie es etwa geschildert ist beim Aufbau der Pyra des Hephaistion zu Babylon, die ja noch dazu eben ein Abbild des Babelturms darstellte (»Z. u. P.« S. 79/80). Die reichlichere Verwendung von Holzbalken dürfte uns dabei um so weniger befremden, als wir z. B. einmal hören, daß Zikkurrati beim Vorgehen Senaheribs 689 v. Chr. besonders durch Feuer zerstört wurden (Jastrow II S. 52). Wollte man aber aus irgendwelchen Gründen von reicherer Holzkonstruktion absehen, so bliebe entweder nur übrig, einen in überwölbte Parallelkorridore aufgelösten »Hof« anzunehmen, nach Art des »Gewölbebaues« (30 × 35 m) der Nordostecke in der Südburg zu Babylon (Koldewey, »D. w. B.« S. 73 u. 79 ff.), über dem man ruhig weiterbauen könnte, oder aber man nimmt das »überdachter Hof« bildlich im Sinn wie »blinder Hof«, imaginärer Hof, aufgefüllter Hof, der also praktisch nicht vorhanden, d. h. durch ein Mittelmassiv ersetzt wäre, so daß die einzelnen Tempelhäuser sich mehr nach dem System orientalischer Kaufläden, je von außen zugänglich, herumgruppieren müßten. Da wäre dann freilich nichts Wesentliches riskiert.

Für die Annahme des Sechstempelkomplexes im 2. Turmgeschoß würde sprechen, daß das bekannte Kujundschikrelief, das, wenn nicht den, so doch einen Tempelturm von Babel darstellt (»Z. u. P.« 14/17), wie wir schon sahen, im 2. Stock einen monumentalen Toreingang zeigt, der natürlich recht wohl nicht bloß zu einer mehr oder weniger großen »Bel-Grab«-Kultanlage führen könnte, sondern eben gerade zu der dort hypothetisch denkbaren Sechstempelanlage, die gar nicht unorientalisch, dann vielleicht gerade wegen ihrer Anlage im Innern des künstlichen Berges als »Grab des Bel« bezeichnet werden konnte. Die kleinere Öffnung im 3. Stock des Reliefbildes möchte damit etwa wirklich, wie Herzfeld (Samarra) meinte, als »Fenster« gelten können, d. h. als Öffnung eines größeren Licht- und Luftschachtes, der nach dem »überdeckten Hof« führend zu denken wäre und dann wohl auf allen 4 Seiten gleicherweise angegeben werden müßte; doch sahen wir, daß es sich dabei auch um den Ausstieg der Innenrampe handeln könnte.

Sehr interessant würde schließlich noch die Parallele zu dem ja sowieso als Zikkurrat-Abkömmling hierher gehörigen Mausoleum von Halikarnassos werden, bei dem die Prunkanlage doch auch im 2. Geschoß ist, über dem dann das berühmte Treppendach aufsitzt, das sowieso von der gestuften Zikkurrat herstammt, aber jetzt ein unmittelbar verständliches, ganz typisches Einzelvorbild im Babelturm hätte, nachdem eben die 4 Stufenabsätze über dem 2. Geschoß der Babelzikkurrat die charakteristische Regelmäßigkeit in Höhe und Rücksprung der Stufen haben, wie sie beim Treppendach das Natürlichste wäre. Das wieder höhere Gipfelgeschoß mit dem Throngemach entspräche sodann schließlich dem Halikarnassos-Aufsatz mit der Quadriga.

Eine interessante Bestätigung würde bei unserer hypothetischen Anordnung des Sechstempelkomplexes im 2. Stockwerk des Turmes die Frage der Zugänglichkeit erfahren: War Koldeweys Annahme, daß viel Volk, d. h. Prozessionen, auch zum großen Gipfelhochtempel emporstiegen (S. 30), eine Art Widersinn zu Herodots Angabe, daß im Gipfelgemach nur ein leerer Goldthron samt Tisch stand und niemand dort verweilte als eine vom Gott erkorene eingeborene Frau, weil der Gott selber

dort oben verkehre, so wäre diesem Widerspruch in unserer Rumpfzikkurrat mit Diodors Götterstatuen im »Hochtempel« ebenso abgeholfen wie in der letzten vorsichtigen Annahme des gleichzeitigen Bestehens einer größeren Tempelgruppe im 2. Geschoß und des Gipfelhauses im 7. Stockwerk. Die Volksprozession, für deren Zutritt bis zur Höhe des 1. Stockwerks eben die riesige Freitreppe zeugen will, würde bei der Rumpfzikkurrat damit zugleich auch beim Gipfelheiligtum angekommen gewesen sein; beim eingebauten Sechstempelkomplex aber eben nur im 2. Geschoß. Höher hinauf reichte die große Treppe nicht[1]; höher hinauf ist auch der Zutritt nur für Bevorzugte, Eingeweihte denkbar: auf die Höhe des 2. Geschosses, mit dem breiten Umgang, etwa für die sternkundigen Priester, die »Freunde des Himmels« (»Z. u. P.« S. 56). Ins allerheiligste Gipfelgemach aber stiegen nur die Höchsten, Oberpriester bzw. Priesterin und vielleicht auch noch der König.

Was Herodot von der allein dort oben bei der leibhaftigen Gottheit weilenden erkorenen Tempelfrau oder Priesterin sagt, findet sich wohl schon bestätigt im Gilgameschepos (Taf. IV): »die hl. Priesterin, die Mutter des Königs Gilgamesch, stieg auf das Dach (den Turm?) des Tempels hinauf, Opferkörner streute sie hin und hob zum erhabenen Schamasch ihre Hände im Tempel Egalmach . . .«. Im übrigen haben wir nur noch Andeutungen über Besteigung von Tempeltürmen, so daß wir jedenfalls daraus entnehmen können, wie unzugänglich sie dem gewöhnlichen Sterblichen waren, etwa wie der Sinai den Juden bei der Gesetzgebung, wo bloß Moses zu Jahwe auf die Bergesspitze durfte, während das Volk eigens durch ein Gehege unten rund um den Berg am Hinzutreten verhindert werden mußte. — So scheint es, nach Jensens Interpretation des Keilschrifttextes z. B., in einer alten Königsinschrift Gudeas zu heißen: ». . . seinem König Ningirsu hat er den Tempel der 7 Ub errichtet, das e-Pa, welches aufs äußerste hervorragt, dessen Gipfelbesteigern Ningirsu ein gutes Schicksal bestimmt« (freilich wäre auch lesbar »dem [d. h. dem e-Pa, dem Siebenstufentempel] Ningirsu beim Hinaufsteigen auf den Gipfel ein gutes Geschick bestimmt« [»Z. u. P.« S. 39]). Die letzte Andeutung, die aber nach jüdischem Begriff bereits ein Frevel war, finden wir in den Sagen der Juden, wo vorkommt, daß der König Nimrod so einen siebenstufigen Thronbergturm baute und dann schließlich selber auf dem Gipfelthron Platz nahm, um sich als Gottkönig huldigen zu lassen. Solche Usurpation des Götterthrons durch Menschenkönige, die sich in der Himmelskapelle niederließen, also sozusagen in den Himmel steigen wollten, war natürlich auch das Motiv, das die Geschichte von der Babelturmkatastrophe des biblischen Berichtes erklärlich und als gerecht bestraften Wahnwitz zeigen mußte[2]. Jedenfalls aber war eben für solch spärliche und vereinzelte Ersteiger keine Monumentaltreppe mehr nötig und auch keine Doppelaufgänge, wie sie Koldewey — freilich für seinen großen Hochtempel — annimmt. Es genügte und war sogar zweckmäßig, das kurze Stück verborgener

[1]) Hätte Axel Moberg, der mir a. a. O. gegen Koldewey zustimmt, meine Ausführungen in »Z. und P.« S. 48 nachlesen können, so hätte auch er durch C. Weiner auf seinem Babelturm-Rekonstruktionsversuch sicher die große Freitreppe nicht weiter nach oben fortlaufend zeichnen lassen, weil das nur auf dem Papier sich vortäuschen läßt.

[2]) Vgl. meine Ausführungen hierzu in den »Propyläen« 1918 Nr. 43/44.

Innenaufgang und die anschließende einfache äußere Wendelschnecke. Doch um bei der Stange zu bleiben, bei der hypothetischen Unterbringung des Sechstempelkomplexes im 2. Stockwerk! Wir dürfen nicht blind sein: außer der großen technischen Schwierigkeit könnte man vor allen Dingen Herodot anrufen wollen als Zeugen gegen die zweifellos sehr gewagte Hypothese: er erwähne von diesem Tempel im 2. Stock gar nichts, sondern nur, in etwa halber Höhe des Aufstiegs, einen Ruheplatz mit Bänken. Das stimmt, und wir sahen, daß diese Ruheterrasse am besten auf der Höhe des 2. Stockwerks anzusetzen wäre sowohl wegen der näherungsweise halben Turmhöhe wie wegen der hier größten Absatzbreite von 9 m auf jeder Seite. Aber Herodot beschrieb ja manches nicht, was am Turm war, so eben die riesige Freitreppe, die wir nie wegleugnen können. Und dann gibt Herodot einige Zeilen später so en passant zu, daß er als Andersgläubiger natürlich nicht Zutritt bekam zum Heiligtum, sondern es nur von der Straße aus betrachten konnte. So kommt es ja auch, daß Koldewey gar nichts dahinter finden zu müssen glaubt, die verschiedenen, teilweise recht ansehnlichen Tempelhäuser seines großen Hochtempels bei Herodot nicht eigens erwähnt zu finden. Doch ich möchte mich nicht einmal bloß auf Herodots mögliches Schweigen über diesen Punkt stützen, sondern die Frage aufwerfen: Kann denn nicht bei Herodot im Gegensatz zu dem einzelnen Gipfelheiligtum (mit Thron und Tisch) auch jener hypothetisch ins 2. Turmstockwerk einfügbare Sechstempelkomplex, der also 43 m tiefer läge als das Gipfelheiligtum, mit »κάτω νηός« bezeichnet werden?, als »Untentempel«? Man wird mir zugeben müssen, es steht nichts im Wege, zumal Herodot nur noch erwähnt, daß in diesem »Untentempel« Bildwerke waren (wie Koldewey sie annehmen muß für den Tempelkomplex), daß aber er, Herodot, sie nicht selber sah, was der Grund sein wird, daß er die Tempelanlage eben auch sonst nicht weiter schildert, weil er offenbar nicht hineinkam. Die Möglichkeit also, daß auch der »κάτω νηός« noch auf dem Turm war, wenn auch nur im 2. Stock, könnte an Wahrscheinlichkeit gewinnen, wenn wir beachten, in welcher Reihenfolge Herodot die ganze Anlage schildert: eine Kultanlage (ἱρόν), von 2 Stadien Quadratseite, mit ehernen Toren. In der Mitte ein Turm mit 8 Geschossen, zu denen der berühmte Aufgang ist, mit Ruheplätzen auf der Hälfte der Höhe. Oben Thronheiligtum. Und nun heißt es dann: »Es existiert aber auch noch ein anderer, ein κάτω νηός, ein Untentempel des Babelheiligtums (ἱρόν), wo ein großes, goldenes Sitzbild des Zeus ist« usw. — Nachdem es hierbei freilich nicht πύργος, sondern ἱρόν heißt, liegt nichts Zwingendes in der Sache; aber die Möglichkeit wird man bestehen lassen müssen, nachdem der ausgegrabene Tempelkomplex im Süden des Turms nicht innerhalb, sondern außerhalb des Heiligtum»quadrates« liegt, außerhalb des Peribolos, so daß es ja nicht einmal ausgemacht ist, ob es wirklich Esagilla sei und nicht vielmehr, was v. Bissing und Hommel annehmen, das sogenannte »Gebetshaus«. Natürlich müßte dann unter dem Namen »Esagilla« die ganze Kultanlage des Heiligtumquadrats angesehen werden, Peribolos, Turm, Sechstempelkomplex im 2. Stock und Gipfelkapelle. Doch diese Frage entscheiden zu wollen, muß mir fern liegen; dazu sind noch lange nicht genug Grabungsergebnisse vorliegend.

Die Anordnung aber der »6 Papaḫâni des Nuḫar« im 2. Turmgeschoß scheint mir — alles in allem — auch heute noch technisch bedenklich des Hofes wegen. Fast würde ich eigentlich immer noch lieber auf die Rumpfzikkurrat zurückgreifen und, um den »überdachten Hof« zu schaffen, höchstens noch als oben abschließende Plattform sozusagen eine 3. Stufe oder etwas ihr Ähnliches aufsitzend denken, das nicht weiter mehr belastet wäre, aber die Querschnittabmessung des 3. Tablettstockwerks von 60 × 60 m hätte, und damit eben als obere Abschlußplattform eine neue Erklärungsmöglichkeit böte für das schon oben besprochene, etwas in der Luft hängende kleine »Kigal von Etemenanki« (Zeile 20 u. 21 des Tabletts) mit 10 × 10 Gar »nach der Elle adué«, das ist 60 × 60 m, worin ich ja sonst den Lehmkern des Ausgrabungsbefundes von 61,15 × 61,15 m vermutet hätte (»Z. u. P.« S. 46). Denken könnte man freilich auch noch an eine ursprünglich eben kleinere Kultanlage als Berghöhlenheiligtum im 2. Stock, die das Überbautsein technisch weniger gewagt erscheinen ließe. Daß man sich aber in der späten Zeit Nebukadnezars daran gewagt haben könnte, dieses früher kleinere künstliche Berghöhlenheiligtum, das man orientalisch sprachbildlich als »Grab« (gigunu, τάφος) der Gottheit bezeichnete, in so prunkvoll erweitertem Komplex auszuführen, um der Residenz-Zikkurrat auch hierin den Vorrang vor den andern Tempel-Türmen zu verschaffen, das ist gewiß denkbar (nachdem Nebukadnezars Periode sich zur Anlage von Raumgewölben durchgerungen hatte) und würde nur den bisher nicht recht ersichtlich gewesenen Grund erkennen lassen, als auf technischem Gebiet gelegen, weshalb man solange nicht »die Spitze aufgesetzt« hatte (»Z. u. P.« S. 41): man hatte vermutlich nicht gewagt und nicht vermocht, den mittleren Hof der Sechs-Tempel-Gruppe zu überbauen, und als man es »unter Jubel und Jauchzen« zu Nebukadnezars Zeit endlich doch fertiggebracht hatte, da war es trotzdem eine gewagte Konstruktion, die dann den späteren radikalen Zusammenbruch des Turm-Oberteils innerlich verständlich werden läßt, weil die Prahlerei mit dem »strahlenden Heiligtum« dazu verleitet hatte, technisch Außerordentliches zu riskieren.

Sei all diesen Nebenhypothesen, wie ihnen wolle. Sie sind noch nicht spruchreif, sondern müssen erst im Gedankenaustausch erwogen, ergänzt und gemeinsam entschieden werden.

Das Hauptsächlichste aber, die äußere Gesamterscheinung und die Bedeutung des Babelturms wie des ganzen Zikkurratgeschlechts ist, meiner Überzeugung nach, heute bereits gelöst, und zwar — abgesehen von Kleinigkeiten — im Sinne der vorstehend gebrachten Variante zum Babelturmbild in »Zikkurrat und Pyramide«.

Die Entscheidung in der ganzen Babelturmfrage scheint mir jetzt hauptsächlich abzuhängen von der Zustimmung oder Ablehnung der gebotenen Interpretationen durch die klassischen Philologen und die Assyriologen. Mögen sie ihr Urteil fällen!

München. Th. Dombart.

ZWEI HOMERISCHE BECHER.

Mit Tafel 5 u. 6.

Der erste dieser Becher (Taf. 5, 1), der im Jahre 1914 vom Berliner Museum aus dem Kunsthandel erworben ist (Inv.-Nr. 30535) und jedenfalls aus Griechenland stammt, ist ein alter Bekannter. Ein schlechter erhaltenes Exemplar[1]), das in Böotien gefunden ist und sich im Athener Nationalmuseum befindet, ist im L. Berliner Winckelmanns-Programm (S. 39 *G*, danach Taf. 5, 2), nach einer Zeichnung von Gilliéron veröffentlicht worden, allein sein Erhaltungszustand ist ein solcher, daß selbst ein so geübter Zeichner wie Gilliéron manche Details teils nicht erkannt, teils mißverstanden hat und daß auf eine Deutung verzichtet wurde. Nur ein Notbehelf war es, wenn ich das Stück mit allem Vorbehalt unter die Becher zur Kleinen Ilias eingereiht habe. Unverständlich war vor allem die charakteristische Gruppe der zweiten Szene, zwei engverbundene Männer, die in Gilliérons in diesem Punkte irreführender Wiedergabe beide eine Rüstung zu tragen und vor einem jugendlichen Krieger die Flucht zu ergreifen scheinen. Nun lehrt das Berliner Exemplar, daß die hintere Figur barhäuptig, bärtig und bis auf einen Mantel, der von ihrer beiden Armbeuge herabfällt, völlig nackt ist, daß sie den rechten Arm mit gebieterisch abweisender Gebärde, wobei sie den Zeigefinger erhebt, gegen den Verfolger ausstreckt, daß sie den linken Arm um den Leib der vorderen Figur legt und sie in die Höhe hebt[2]), und endlich, daß sie in der linken Hand einen Dreizack hält, wodurch sie als Poseidon gesichert ist. Auch ohne die Beischrift AINEAΣ[3]) würden wir erkennen, daß die Rettung des Aineias durch Poseidon in der Θεομαχία (Υ 318—329) dargestellt ist und daß wir es mit einem Ilias-Becher zu tun haben, der zwischen *C* und *D* einzuordnen wäre, während der von N. Kyparissis Ἀρχ. Ἐφημ. 1914 πίν. 6 veröffentlichte und σελ. 210ff. vortrefflich erläuterte Becher, der zwei Szenen des Γ und Δ zu einer zusammenzieht, an den Anfang der Reihe gehört.

Um zunächst bei dieser zweiten Szene zu bleiben, so ist der von Poseidon in die Höhe gehobene Aineias mit Helm, Panzer und Schild gerüstet, aber ohne Speer oder Schwert; an den Füßen hat er Schuhe, wie sie auffallenderweise auch Poseidon trägt. Den rechten Arm hebt er entsetzt empor, den Kopf wendet er ängstlich nach Achilleus zurück. Dieser, dessen Namensbeischrift AXIΛΛEYΣ gleichfalls erhalten ist[4]), trägt dieselbe Rüstung wie Aineias, zückt aber mit der Rechten den Speer. Seine Stellung und Haltung würde man so aufzufassen geneigt sein, daß er vor dem drohend ausgestreckten Arm des Gottes einen Augenblick zurückwiche, wenn er nicht auch beim Kampf mit Penthesileia auf *D* (a. a. O. S. 26)

[1]) Zahn stellt fest, daß dies Exemplar nicht aus derselben Form ausgedrückt worden ist, wie das Berliner, hält es aber für wahrscheinlich, daß zur Herstellung der beiden Formen dieselben positiven Figurenstempel verwandt worden seien.

[2]) Schon Otto Kern hatte vermutet, daß die hintere Figur die vordere stütze, im Berliner Winckelmanns-Progr. L S. 40.

[3]) Auf dem athenischen Exemplar stehen links von der Gruppe unter dem Schild des Achilleus zwei Inschriftzeilen, in deren erster Kern HN lesen wollte, was man auch auf Gilliérons Zeichnung erkennt. Es scheint aber vielmehr EIΔ aus der Namensbeischrift Ποσειδῶν zu sein.

[4]) Auf dem athenischen Exemplar las Kern über dem Schildrand A . K, also wohl A(X)IΛ.

in genau derselben Haltung und Stellung erschiene. Derselbe Stempel ist dann, wie früher (d. Z. XIII 1908, 185, A. 3) gezeigt worden ist, für den Aias auf dem Becher mit der Epinausimache ('Εφ. ἀρχ. 1907, πίν. 4) verwandt worden, und auf dem Becher mit Szenen aus dem thebanischen Sagenkreis *d* (S. 82) kehrt die Stellung bei Kreon wieder[1]), wie sie überhaupt auch auf andern Bildwerken sehr beliebt ist und bis ins fünfte Jahrhundert zurückgeht, was im einzelnen zu verfolgen außerhalb des Rahmens dieser Abhandlung fällt. Die Situation ist bekanntlich die, daß Aineias, dessen Verherrlichung diese ganze Partie des Epos gilt[2]), von Apollon in der Gestalt des Lykaon verleitet wird, den Achilleus anzugreifen (Υ 97 ff.). Als er aber seinen Speer vergeblich abgeschleudert hat und von Achilleus mit dem Schwert bedroht wird, wogegen er sich mit einem riesigen Stein, den er zum Wurf hebt, zu schützen sucht[3]), da erbarmt sich seiner Poseidon, damit der Same des Dardanos nicht ganz von der Erde ausgetilgt werde. Über die Augen des Peliden gießt er Finsternis aus; den Aineias aber schwingt er von der Erde hoch empor und trägt ihn über die Reihen der Helden und ihrer Wagen weit hinweg hinter das Schlachtfeld, wo sich eben die Kaukonen zum Kampfe rüsten. Dort setzt er ihn nieder und macht ihm wegen seiner Verwegenheit sanfte Vorwürfe. Die illustrierten Verse lauten Υ 325 ff.:

Αἰνείαν δ' ἔσσευεν ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ' ἀείρας·
πολλὰς δὲ στίχας ἡρώων, πολλὰς δὲ καὶ ἵππων
Αἰνείας ὑπέραλτο θεοῦ ἀπὸ χειρὸς ὀρούσας.

Das rechts anschließende, durch vier hohe Stengel angedeutete Schilfgebüsch gehört schon zur nächsten Szene. Vor dem Schilf sitzt ein nackter Mann mit mächtigem Haupt- und Barthaar, den rechten Arm auf die Knie gelegt, als ruhiger Zuschauer eines Zweikampfes. Die auf zwei Zeilen verteilte Beischrift ΣΚΑΜ̣[αν] | ΔΡΟΣ̣[4]) bezeichnet ihn als den Flußgott Skamander. Also eine Szene aus dem Φ, der Μάχη παραποτάμιος. Der eine der beiden Kämpfer, der völlig nackt und nur mit Helm, Schild und Schwert bewaffnet ist, stürzt hinter Skamandros hervor, sodaß sein rechter Unterschenkel hinter dessen Arm verschwindet, scheint also aus dem Fluß zu kommen. Der andere, der genau dieselbe Rüstung trägt wie Achilleus und Aineias in der vorigen Szene, steht in Rückenansicht da. Indem er den rechten Fuß auf eine Erhöhung setzt, holt er mit der Lanze zum Stoß aus. Ohne Zweifel ist es wieder Achilleus. Zwei Kämpfe kommen in Frage, der mit Lykaon und der mit Asteropaios. Beide springen aus dem Skamandros heraus. Von jenem heißt es 34 f.

ἔνθ' υἷι Πριάμοιο συνήντετο Δαρδανίδαο
ἐκ ποταμοῦ φεύγοντι Λυκάονι;

[1]) S. jetzt Oidipus I, 559.

[2]) Studien zur Ilias 225 ff., 537 ff., U. von Wilamowitz, Ilias und Homer 83 f.

[3]) Man könnte vermuten, daß er diesen Stein auf dem Becher in der erhobenen Rechten hält; doch ist die Stelle auf dem Berliner Exemplar verscheuert, und für das athenische reicht die Gilliéronsche Zeichnung zur Entscheidung nicht aus.

[4]) Auch auf dem athenischen Exemplar ist der Name auf zwei Zeilen verteilt; Kern wollte am Ende der ersten ΩΝ erkennen; das ist wohl ΑΝ.

von diesem 139 τόφρα δὲ Πηλέος υἱός, ἔχων δολιχόσκιον ἔγχος,
'Αστεροπαίῳ ἔπαλτο κατακταμέναι μενεαίνων,
υἱέι Πηλεγόνος.
144 τῷ ῥ.'Αχιλεὺς ἐπόρουσεν, ὃ δ' ἀντίος ἐκ ποταμοῖο
ἔστη ἔχων δύο δοῦρε, μένος δέ οἱ ἐν φρεσὶ θῆκεν
Ξάνθος, ἐπεὶ κεχόλωτο δαϊκταμένων αἰζηῶν,
τοὺς 'Αχιλεὺς ἐδάιζε κατὰ ῥόον οὐδ' ἐλέαιρεν.

Insofern paßt die Darstellung auf beide. Aber Asteropaios trägt in jeder Hand einen Speer, ἐπεὶ περιδέξιος ἦεν (163), und ist mit einer Rüstung bekleidet, die Achilleus dem Gefallenen abnimmt (182 f. 'Αχιλεὺς δ' ἄρ' ἐνὶ στήθεσσιν ὀρούσας τεύχεά τ' ἐξενάριξε κτλ.) und später bei den Leichenspielen des Patroklos als Preise verteilt. Den Panzer erhält Eumelos auf Fürbitte des Antilochos als Trostpreis, weil ihm Athena bei der Wettfahrt das Joch zerbrochen und so seine berühmten Rosse um den Sieg gebracht hat (Ψ 558 ff.)

'Αντίλοχ', εἰ μὲν δή με κελεύεις οἴκοθεν ἄλλο
Εὐμήλῳ ἐπιδοῦναι, ἐγὼ δὲ κε καὶ τὸ τελέσσω.
δώσω οἱ θώρηκα, τὸν 'Αστεροπαῖον ἀπηύρων,
χάλκεον, ᾧ πέρι χεῦμα φαεινοῦ κασσιτέροιο
ἀμφιδεδίνηται· πολέος δέ οἱ ἄξιος ἔσται,

das Schwert wird als Preis für den Zweikampf ausgesetzt und von Diomedes gewonnen (Ψ 807 ff.)

τῷ μὲν ἐγὼ δώσω τόδε φάσγανον ἀργυρόηλον,
καλὸν Θρηΐκιον, τὸ μὲν 'Αστεροπαῖον ἀπηύρων.
824 αὐτὰρ Τυδεΐδῃ δῶκεν μέγα φάσγανον ἥρως
σὺν κολεῷ τε φέρων καὶ ἐϋτμήτῳ τελαμῶνι.

Lykaon aber ist völlig waffenlos; Helm, Schild und Speer hat er fortgeworfen, weil sie den zarten Jüngling bei der Flucht aus dem Skamandros beschwerten (Φ 49 ff.)

τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησε ποδαρκὴς δῖος 'Αχιλλεὺς
. . γυμνόν, ἄτερ κόρυθός τε καὶ ἀσπίδος, οὐδ' ἔχεν ἔγχος,
ἀλλὰ τὰ μέν ῥ' ἀπὸ πάντα χαμαὶ βάλε· τεῖρε γὰρ ἱδρὼς
φεύγοντ' ἐκ ποταμοῦ, κάματος δ' ὑπὸ γούνατ' ἐδάμνα.

Auch macht er gar keinen Versuch, sich zur Wehr zu setzen, sondern umklammert gnadeflehend die Kniee des Achilleus (64 ff.)

ὃ δέ οἱ σχεδὸν ἦλθε τεθηπώς,
γούνων ἅψασθαι μεμαώς, περὶ δ' ἤθελε θυμῷ
ἐκφυγέειν θάνατόν τε κακὸν καὶ Κῆρα μέλαιναν
68 ὃ δ' ὑπέδραμε καὶ λάβε γούνων
κύψας.

Aber Achilleus gedenkt des gefallenen Patroklos und gibt ihm mit dem Schwert den Todesstoß (115 ff.)

ὁ δ' ἕζετο χεῖρε πετάσσας
ἀμφοτέρας. Ἀχιλεὺς δὲ ἐρυσσάμενος ξίφος ὀξὺ
τύψε κατὰ κληῖδα παρ' αὐχένα, πᾶν δέ οἱ εἴσω
δῦ ξίφος ἄμφηκες· ὁ δ' ἄρα πρηνὴς ἐπὶ γαίῃ
κεῖτο ταθείς, ἐκ δ' αἷμα μέλαν ῥέε, δεῦε δὲ γαῖαν.

Auf jeden Fall also haben wir es mit einer ziemlich freien Illustration zu tun, die aber immer noch besser auf Asteropaiòs zu passen scheint, als auf Lykaon. Dennoch entscheidet der Rest der Namensbeischrift anders. Neben einem großen Α erkennt man eine kurze schräge Hasta, die sich nicht zu Π, wohl aber zu Κ ergänzen läßt, also (Λυ)ΚΑ(ων).

Die Figur des Achilleus aus dieser Szene kehrt fast genau entsprechend auf dem Becher mit der Epinaùsimache (oben S. 66) und dem Polyxena-Becher b (a. a. O. S. 73) wieder. Doch ist sie dort beidemal nackt, setzt den rechten Fuß auf einen Schild und hält in der Rechten keinen Speer, sondern, wie es scheint, einen Stein[1]). Auch ist ihr eigener Schild mit seiner Innenseite dem Beschauer zugekehrt. Leicht modifiziert findet man sie, abermals bei der Opferung der Polyxena, als Diomedes auf dem Becher aus Kephallenia (Ἀρχ. Ἐφ. 1914 πίν. 6), wo sie statt des Schildes am linken Arm die Chlamys trägt und die Rechte auf einen Speer stützt. Auch die Stellung der Penthesileia auf *D* (a. a. O. S. 26) und ihres Abbildes auf dem Epinausimache-Becher (d. Z. XXIII 1908, 185 A. 3) ist außerordentlich verwandt; auf dem eben erwähnten Becher aus Kephallenia ist diese Figur zu Pandaros umgestaltet.

Die Szene links von der Illustration des Υ ist, wie ich schon früher vermutet hatte, die zeitlich frühste. Hatte ich damals den von Kern als ΓΛ gelesenen Rest der Namensbeischrift des älteren Mannes fragweise zu (Ἀ)ΓΑ(μέμνων) ergänzt, so läßt jetzt das Berliner Exemplar in dem jugendlichen Krieger, von dessen Namen das Ende ΛΕΥΣ, also (Ἀχιλ)ΛΕΥΣ, erhalten ist, den Peliden erkennen. Also Achilleus, wie er sich von Agamemnon verabschiedet, um in die Schlacht zu ziehen? Aber eine solche Szene findet sich in der Ilias nicht. Hier kommt uns aber die dreizeilige Beischrift zu Hilfe, die den Vorgang erläutern soll. Freilich ist sie außerordentlich schwer zu lesen. Hiller von Gaertringen und Günther Klaffenbach haben, mit Unterstützung von Robert Zahn, auf die Entzifferung dieser und der noch schwierigeren Beischrift des zweiten Bechers im Frühjahr des Jahres 1916 ganze Tage verwandt und die undeutlichen Buchstaben immer und immer wieder bei wechselnder Beleuchtung geprüft. Nur wer sich selbst einmal an den Beischriften eines solchen Bechers versucht hat, kann ermessen, wie schwierig eine solche Aufgabe ist. und mit welchen Trugbildern das Auge zu kämpfen hat. So kann ich diesen drei Gelehrten für ihre aufopfernden Bemühungen nicht dankbar genug sein. Die Entzifferung der ersten und dritten Zeile und der ersten Hälfte der zweiten ist ihnen denn auch endgültig gelungen. Die erste lautet (Ἀγα)ΜΕΜΝΩΝΚΑΤΟΜΝΥCΙ, die dritte ΕΠΙΤΗΝΜΑΧΗΝ, der Anfang der zweiten ΤΟΝ ΑΧΙΛΛΗ. Aber der Schluß hat sich immer wieder einer befriedigenden Lösung

[1]) Sie erinnert dort etwas an den Aineias unseres Bechers.

entzogen. Schließlich hat sich Klaffenbach, der ihm seine besondere Aufmerksamkeit gewidmet hat, nach einer nochmaligen Nachprüfung am 9. Mai 1916, für ΜΗΚΛΗΙΟΥΝ entschieden, und diese Lesung habe ich denn auch in unsere Zeichnung einsetzen lassen. Aber vergeblich habe seitdem ich selbst, haben viele andere, die ich zu Rate gezogen habe, versucht, unter dieser Voraussetzung den auf οῦν endigenden Infinitiv zu ergänzen. Machen wir aber hier zunächst einen Augenblick Halt und stellen wir fest, was uns das mit Sicherheit Entzifferte lehrt. Es bestätigt sich, was wir schon aus dem Namensrest auf dem athenischen Exemplar erschlossen hatten, daß der ältere Mann Agamemnon ist. Weiter kann es nicht zweifelhaft sein, daß wir die Illustration zu einer Szene des T, der Μήνιδος ἀπόῤῥησις, vor uns haben. Nach der Versöhnung will Achilleus, noch ehe er die versprochenen Geschenke in Empfang genommen hat, gleich auf das Schlachtfeld eilen, aber Odysseus warnt davor, das Heer nüchtern in den Kampf zu führen (T 155 ff.)

μὴ δ' οὕτως, ἀγαθός περ ἐών, θεοείκελ' Ἀχιλλεῦ,
νήστιας ὄτρυνε προτὶ Ἴλιον υἷας Ἀχαιῶν
Τρωσὶ μαχεσσομένους, ἐπεὶ οὐκ ὀλίγον χρόνον ἔσται
φύλοπις, εὖτ' ἂν πρῶτον ὁμιλήσωσι φάλαγγες
ἀνδρῶν, ἐν δὲ θεὸς πνεύσῃ μένος ἀμφοτέροισιν.
ἀλλὰ πάσασθαι ἄνωχθι θοῇσ' ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιοὺς
σίτου καὶ οἴνοιο· τὸ γὰρ μένος ἐστὶ καὶ ἀλκή.
οὐ γὰρ ἀνὴρ πρόπαν ἦμαρ ἐς ἠέλιον καταδῦντα
ἄκμηνος σίτοιο δυνήσεται ἄντα μάχεσθαι.
εἴπερ γὰρ θύμῳ γε μενοινάᾳ πολεμίζειν,
ἀλλά τε λάθρῃ γυῖα βαρύνεται, ἠδὲ κιχάνει
δίψα τε καὶ λιμός, βλάβεται δέ τε γούνατ' ἰόντι.
ὃς δέ κ' ἀνὴρ οἴνοιο κορεσσάμενος καὶ ἐδωδῆς
ἀνδράσι δυσμενέεσσι πανημέριος πολεμίζῃ,
θαρσαλέον νύ οἱ ἦτορ ἐνὶ φρεσίν, οὐδέ τι γυῖα
πρὶν κάμνει πρὶν πάντας ἐρωῆσαι πολέμοιο.
ἀλλ' ἄγε λαὸν μὲν σκέδασον καὶ δεῖπνον ἄνωχθι
ὅπλεσθαι· τὰ δὲ δῶρα ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
οἰσέτω ἐς μέσσην ἀγορήν. . . . .
. . . .
αὐτὰρ ἔπειτά σε δαιτὶ ἐνὶ κλισίῃσ' ἀρεσάσθω
πιείρῃ, ἵνα μήτι δίκης ἐπιδευὲς ἔχῃσθα.

Agamemnon geht auf diesen Vorschlag bereitwillig ein; aber Achilleus beharrt auf seinem Entschluß: nach der Schlacht mag das Heer an Speis und Trank denken, und er erwidert dem Atriden 199 ff.

Ἀτρεΐδη κύδιστε, ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον,
ἄλλοτέ περ καὶ μᾶλλον ὀφείλετε ταῦτα πένεσθαι,
ὁππότε τις μεταπαυσωλὴ πολέμοιο γένηται
καὶ μένος οὐ τόσον ᾖσιν ἐνὶ στήθεσσιν ἐμοῖσιν.
νῦν δ' οἳ μὲν κέαται δεδαϊγμένοι, οὓς ἐδάμασσεν

> Ἕκτωρ Πριαμίδης, ὅτε οἱ Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν,
> ὑμεῖς δ' ἐς βρωτὺν ὀτρύνετον, ἦ τ' ἂν ἐγώ γε
> νῦν μὲν ἀνώγοιμι πτολεμιζέμεν υἷας Ἀχαιῶν
> νήστιας ἀκμήνους, ἅμα δ' ἠελίῳ καταδύντι
> τεύξεσθαι μέγα δόρπον, ἐπὴν τισαίμεθα λώβην.
> πρὶν δ' οὔπως ἂν ἐμοί γε φίλον κατὰ λαιμὸν ἰείη
> οὐ πόσις, οὐ βρῶσις, ἑταίρου τεθνηῶτος,
> ὅς μοι ἐνὶ κλισίῃ δεδαϊγμένος ὀξέϊ χαλκῷ
> κεῖται, ἀνὰ πρόθυρον τετραμμένος,

worauf Odysseus seine Warnung noch einmal nachdrücklich wiederholt, indem er geltend macht, 221 ff.

> αἶψα δὲ φυλόπιδος πέλεται κόρος ἀνθρώποισιν,
> ἧς τε πλείστην μὲν καλάμην χθονὶ χαλκὸς ἔχευεν,
> ἄμητος δ' ὀλίγιστος, ἐπὴν κλίνῃσι τάλαντα
> Ζεύς, ὅς τ' ἀνθρώπων ταμίης πολέμοιο τέτυκται.
> γαστέρι δ' οὔ πως ἔστι νέκυν πενθῆσαι Ἀχαιούς·
> λίην γὰρ πολλοὶ καὶ ἐπήτριμοι ἤματα πάντα
> πίπτουσιν· πότε κέν τις ἀναπνεύσειε πόνοιο;
> ἀλλὰ χρὴ τὸν μὲν καταθαπτέμεν ὅς κε θάνῃσιν,
> νηλέα θυμὸν ἔχοντας, ἐπ' ἤματι δακρύσαντας·
> ὅσσοι δ' ἂν πολέμοιο περὶ στυγεροῖο λίπωνται,
> μέμνησθαι πόσιος καὶ ἐδητύος, ὄφρ' ἔτι μᾶλλον
> ἀνδράσι δυσμενέεσσι μαχώμεθα νωλεμὲς αἰεί,
> ἑσσάμενοι χροῒ χαλκὸν ἀτειρέα.

Dies Gespräch der drei Helden liegt offenbar der Darstellung zugrunde, nur daß die Warnung des Odysseus dem Agamemnon in den Mund gelegt ist, wenigstens in der Beischrift. Odysseus also werden wir jetzt in dem bärtigen Mann erkennen, den ich früher fälschlich zu der folgenden Szene gezogen habe. Unmutig über den Starrsinn des Achilleus, entfernt er sich, indem er, den Kopf in den Nacken zurückwerfend, sich noch einmal nach ihm umsieht. Kehren wir jetzt zu der kritischen Stelle der Beischrift zurück. Was Klaffenbach zuletzt gelesen hat, läßt sich eigentlich nur zu μὴ κληροῦν ergänzen: Achilleus soll nicht zur Schlacht auslosen. Aber daß nur ein Teil der Mannen zum Kampf bestimmt worden sei, und zwar durch das Los, ist ganz unhomerisch, und der Ausdruck, der ein technischer sein würde, müßte sich doch irgendwo in der gleichzeitigen Literatur, z. B. bei Polybios, finden. Darum möchte ich einer früheren Lesung von Klaffenbach (vom 19. April) den Vorzug geben. Damals glaubte er die drei ersten Buchstaben als ΕΚΠ lesen zu sollen, und nach einer genauen Nachprüfung erklärt mir jetzt auch Zahn, daß er diese Lesung für die wahrscheinlichere halte.

Verbindet man diese früher von Klaffenbach gelesenen drei Buchstaben mit dem später von ihm entzifferten Schluß des Wortes, so erhält man ἐκπληροῦν, und das ist gerade das, was man erwarten mußte: »sättigen, stärken zur Schlacht«, vgl. Eur. Ion 1169 f. εὐόχθου βορᾶς ψυχὴν ἐπλήρουν. An dem absoluten Gebrauch

des Verbums ist kaum Anstoß zu nehmen; und übrigens ist es keineswegs ausgeschlossen, daß hinter μάχην noch ΤΟΥΣ ΑΧΑΙΟΥΣ oder ΤΟΝ ΣΤΡΑΤΟΝ stand. Somit scheint die Beischrift zu lauten:

(Ἀγα)ΜΕΜΝΩΝ ΚΑΤΟΜΝΥΣΙ
ΤΟΝ ΑΧΙΛΛΗ ΕΚΠΛΗΡΟΥΝ
ΕΠΙ ΤΗΝ ΜΑΧΗΝ (τὸν στρατόν?)

Aber mit dieser Erläuterung scheint sich ein Umstand schlecht zu vertragen, dessen wir bisher noch nicht gedacht haben; Agamemnon übergibt nämlich dem Achilleus ein in der Scheide steckendes Schwert. Auf dem athenischen Exemplar ist es ganz deutlich und auch auf dem Berliner Exemplar hat es Zahn, ohne sich im Moment dieses Umstands zu erinnern, erkannt, obgleich es dort weniger scharf ausgedrückt ist. Von einem solchen Schwert steht aber weder etwas in der Ilias, noch paßt es zur Situation. Denn daß etwa Agamemnon dem Achilleus das Schwert wegnehmen sollte, als symbolischen Ausdruck dafür, daß er ihn den Kampf zu verschieben auffordert, ist natürlich ausgeschlossen. Ich kann mir die Sache nur so erklären, daß eine Typen-Übertragung stattgefunden hat und die Gruppe aus einem andern Zusammenhang entlehnt ist; und da möchte ich einen schon früher geäußerten Gedanken (a. a. O. S. 40) etwas modifiziert wieder aufnehmen und die Vermutung wagen, daß ursprünglich Neoptolemos gemeint war, wie er aus der Hand des Odysseus die Waffen seines Vaters in Empfang nimmt. Daß Odysseus auf homerischen Bechern nicht den Pilos zu haben braucht, beweist ja gerade seine Figur auf unserem Becher, ferner die auf *C* (a. a. O. S. 21), und selbst beim Freiermord auf *A* und *B* (a. a. O. S. 8 u. 14) trägt er nicht den Pilos, sondern den Helm.

Über dem Kopf des Agamemnon hat Robert Zahn noch die Buchstaben ΛΛΟΣ erkannt: das ist der Schluß der Quellenangabe (ἐκ τῆς Ἰλι)ΑΔΟΣ. Wahrscheinlich war diese aber noch länger, und nach Analogie von *E* (a. a. O. S. 33) und *I* (s. Winter, d. Z. XIII 1898, 82)

ΚΑΤΑ ΠΟΙΗΤΗΝ ΛΕΣΧΗΝ
ΕΚ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΙΛΙΑΔΟΣ

möchte man vermuten, daß sie, auf zwei Zeilen verteilt, gelautet hat

(κατὰ τὸν Ὅμηρον)
(ἐκ τῆς Ἰλι)ΑΔΟΣ.

Das Eigentümliche unseres Bechers ist, daß er nicht eine oder mehrere Episoden eines einzelnen Buches, sondern je eine Episode aus drei aufeinander folgenden Büchern Τ Υ Φ enthält. Zusammengehalten werden diese durch die Person des Achilleus. Darum ist mir die sonst naheliegende Vermutung nicht eben wahrscheinlich, daß das Stück zu einer Serie von acht Bechern gehört, von denen jeder drei Bücher der Ilias illustrierte. Übrigens haben uns ja die Funde der letzten Jahre gelehrt, daß diese Denkmälerklasse überhaupt weit mannigfaltiger ist, als wir früher annehmen durften. Der schon mehrfach erwähnte Becher aus Kephallenia (oben S. 65 u. 68) verbindet eine Illustration des ΓΔ mit einer Episode der

Iliupersis, dem Opfer der Polyxena, und ein in Böotien gefundener (Ἀρχ. Ἐφ. 1914 πίν. 1) zeigt uns sogar eine Genreszene, den Betrieb einer Mühle.

Noch interessanter, ja, wie wir sehen werden, von weittragender Bedeutung, ist der zweite Becher (Taf. 6) mit dem Tod des Agamemnon und der Kassandra, der angeblich in Theben gefunden und im Jahre 1908 vom Berliner Museum erworben worden ist (Inv. Vas. Nr. 4996). Als mir ihn Kekule von Stradonitz im Jahre 1908 mit der ehrenvollen Aufforderung, ihn zu publizieren, das erste Mal zeigte, zweifelte ich keinen Augenblick daran, daß wir es mit einer Illustration zur Nekyia der Odyssee zu tun haben. Die Namen der Trabanten des Aigisth und der mit ihrem König hingemordeten Gefährten, die in der Odyssee nicht genannt werden, schrieb ich auf Rechnung der Töpfer oder ihrer gelehrten Berater, die ja auch andere literarische Quellen herangezogen haben konnten. Eine Analogie, an der es damals gebrach, besitzen wir jetzt in den Scherben des Odyssee-Bechers aus dem phthiotischen Theben, wo beim Kirkeabenteuer den verwandelten Gefährten des Odysseus die Namen Thestor, Theophron und Mantichos gegeben sind[1]). Allerdings hätte mich der Aiantide Mestor, der mit Entschiedenheit auf eine andere poetische Quelle hinweist, schon damals bedenklich machen sollen. Indessen war für mich der Ausgangspunkt des Zweifels ein anderer. Die mehrzeilige Beischrift zu beiden Seiten des rechten Arms des Aigisthos mußte am Anfang die Angabe der Quelle erhalten und diese endete mit N (wie sich jetzt herausgestellt hat, ist es TΩN), was weder zu ἐκ τῆς Ὀδυσσείας noch zu ἐκ τῆς Νεκυίας paßt. Kein Wunder, daß mir nun ἐκ τῶν Νόστων in den Sinn kam; aber eine Basis konnte erst gewonnen werden, wenn es erprobten Inschriftlesern gelang, die fast ganz abgeriebenen Buchstaben zu entziffern. Eher durfte an eine Publikation nicht gedacht werden. Diese hat sich aber auch noch durch andere Umstände verzögert. Die erste Zeichnung dieses und des eben besprochenen Ilias-Bechers hat der treffliche Antikenzeichner Max Lübke in Bleistift ausgeführt, bis ein unheilbares Leiden die Archäologie seiner wertvollen Dienste beraubte. Die Ausführung mit der Feder hat dann Herr Landschaftsmaler E. Rexhausen übernommen, wurde aber über dieser Arbeit durch den Tod hinweggerafft. Die letzte Hand an beide Zeichnungen hat schließlich, nach Anleitung von Robert Zahn, Fräulein Marie Seidel gelegt, so daß nun endlich die Becher weiteren Kreisen bekannt gemacht werden können. Unterdessen waren Hiller von Gaertringen und Günther Klaffenbach um die Entzifferung der Beischrift unablässig bemüht, und Klaffenbach ist denn auch die endgültige Lesung der maßgebenden beiden ersten Zeilen gelungen. Sie lauten

ΕΚΤΩΝ ΣΤΩ⸌
ΑΧ⸌ ΩΝ,

also ἐκ τῶν (Νό)στων Ἀχα(ι)ῶν. Über dem E aber hat Klaffenbach noch als Spur einer vorhergehenden Zeile ein A gelesen; wir dürfen darin unbedenklich den Rest von Ἀγίας sehen und nach Analogie von *E* und *I* (oben S. 71) als Anfang ergänzen: (κατὰ τὸν ποιητὴν) Ἀ(γίαν). Auf Ἀχαιῶν folgt dann als Erläuterung der Darstellung:

[1]) Arvanitopoullos Ἀρχ. Ἐφ. 1910 πίν. 2, 1; s. Franz Müller, Odyssee-Illustrationen 64 ff.

ΘΑ
NAT ΟΣΑΓΑ
ΜΕΜ(νο)
ΝΟΣ

Also zum ersten Male eine authentische Illustration zu einer Episode der kyklischen Nosten.

Den weitaus größten Raum nimmt der Tod des Agamemnon ein. Mit einem dicken Blumenkranz im Haar, nur mit einem Himation bekleidet, das er um den Unterkörper geschlagen hat, liegt der König ('Α)ΓΑΜΕΜΝΩΝ, eine kräftige Gestalt, auf dem Speisesofa, in der Linken eine Trinkschale. Den rechten Arm streckt er gegen den heraneilenden Aigisthos[1]) aus. Dieser, unbärtig, in einem langen Himation, kommt schnellen Laufes herbei, die Beine weit auseinanderspreizend. In der rechten Hand hält er das gezückte Schwert, der linke Arm ist gegen Agamemnon ausgestreckt, wird aber, ebenso wie der rechte Unterarm des Königs, durch die Überstempelung, von der weiter unten die Rede sein wird, verdeckt. Hinter Agamemnon erblickt man drei jugendliche Gefährten des Königs. Der erste, der mit einer Chlamys bekleidet ist, blickt gleichfalls auf Aigisthos. Die Beischrift nennt ihn ΗΙΙΙ↑C, wobei der vorletzte Buchstabe rätselhaft bleibt; denn an Φ ist schwerlich zu denken, selbst wenn sich unter dieser Voraussetzung ein möglicher Personenname ergäbe. Mir scheint es noch am ehesten ein mißratenes Χ, und so habe ich an Ἡνίοχος gedacht, wobei man freilich annehmen müßte, daß das erste Ο ausgelassen ist, wenn man nicht nach Analogie von Σίμμιχος, Τέττιχος, einen Personennamen Ἥνιχος statuieren will. Bezeichnet aber Ἡνίοχος den Beruf, was übrigens keineswegs nötig ist, wie u. a. der Komiker Heniochos beweist, so darf daran erinnert werden, daß man in Mykenae unter den Gräbern der zugleich mit Agamemnon hingemordeten auch das seines Wagenlenkers Eurymedon zeigte (Paus. II 16, 6, vgl. Il. Δ 228). Die beiden andern Gefährten suchen in eindrucksvoller Parallelbewegung zu entfliehen, wobei sie den linken Arm erschreckt erheben. Beide sind nackt, nur über das linke Bein des vordern fällt ein Himation. Der eine heißt Alkmeon, ΑΛΚΜΕΩΝ, den anderen bezeichnet die zweizeilige Beischrift als ΜΗΣΤΩΡ ΑΙΑΝΤΟΣ. Natürlich kann dabei nur an den lokrischen Aias gedacht werden, nicht an den Telamonier, den Feind des Agamemnon. Man wird sich vorstellen müssen, daß Mestor sich beim Schiffbruch seines Vaters auf das Schiff des Agamemnon rettete und so mit diesem nach Argos kam. Die literarische Überlieferung kennt als Sohn des Aias nur den Banauros, den Eponymen der Banaurides-Inseln im Tyrrhenischen Meer, Steph. Byz. v. Βαναυρίδες, wo aber wohl mit Lucas Holstenius Βαλιαρίδες und Βαλίαρος zu schreiben sein wird. Doch

[1]) Über diese etwas karikierte Figur schreibt mir Zahn: »Die linke Schulter ist ganz vom Körper gelöst; sie erscheint jetzt wie ein Knopf mit einem Strich darunter, dem Rande des Gewandes. Meines Erachtens kann es nicht zweifelhaft sein, daß dieser Arm besonders und zwar recht ungeschickt angefügt ist. Der Kopf, den der Stempel bot, scheint auch zu der vorliegenden Szene nicht gepaßt zu haben. Der Töpfer hat ihn durch ein scheußliches Gebilde ersetzt, das er offenbar nach dem Eindrücken des Stempels freihändig mit dem Modellierstecken in die Formwandung eingetieft hat.«

werden sich Mestor und Alkmeon nicht retten können; denn von rechts dringen zwei Mannen des Aigisthos, Antiochos (ΑΝΤ.ΟΧΟΣ) und Argeios (ΑΡΓΕΙΟΣ), mit gezückter Lanze auf sie ein. Beide tragen einen kurzen gegürteten Chiton, Schild und Stiefel, der erste ist barhäuptig, der zweite behelmt.

Die zweite Szene, die Tötung der Kassandra, beschränkt sich auf zwei Figuren. Klytaimestra ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ, im Peplos mit gegürtetem Überschlag, dringt, den Kopf hochmütig zurückgeworfen, mit erhobenem Schwert auf die Seherin ein, indem sie mit der Linken in ihr wirres gelöstes Haar faßt. Kassandra ΚΑΣΣΑΝ(δρα), in derselben Gewandung wie die Königin, ist im Begriff, in die Knie zu sinken. Dabei faßt sie mit der rechten Hand den linken Oberarm der Königin und erhebt die linke mit einer wehklagenden Gebärde.

Vergleichen wir nun mit diesen beiden Darstellungen die Erzählung des Agamemnon in der Nekyia, so finden wir eine fast vollkommene Übereinstimmung λ 409 ff.

ἀλλά μοι Αἴγισθος τεύξας θάνατόν τε μόρον τε
ἔκτα σὺν οὐλομένῃ ἀλόχῳ, οἰκόνδε καλέσσας,
δειπνίσσας, ὥς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ.
ὣς θάνον οἰκτίστῳ θανάτῳ· περὶ δ' ἄλλοι ἑταῖροι
νωλεμέως κτείνοντο, σύες ὣς ἀργιόδοντες,
οἵ ῥά τ' ἐν ἀφνειοῦ ἀνδρὸς μέγα δυναμένοιο
ἢ γάμῳ ἢ ἐράνῳ ἢ εἰλαπίνῃ τεθαλυίῃ.
ἤδη μὲν πολέων φόνῳ ἀνδρῶν ἀντεβόλησας
μουνὰξ κτεινομένων καὶ ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ·
ἀλλά κε κεῖνα μάλιστα ἰδὼν ὀλοφύραο θυμῷ,
ὡς ἀμφὶ κρατῆρα τραπέζας τε πληθούσας
κείμεθ' ἐνὶ μεγάρῳ, δάπεδον δ' ἅπαν αἵματι θῦεν
οἰκτροτάτην δ' ἤκουσα ὄπα Πριάμοιο θυγατρὸς
Κασσάνδρης, τὴν κτεῖνε Κλυταιμήστρη δολόμητις.

Wie auf dem Becher, und also in den Nosten, sind Agamemnon und seine Begleiter wehrlos, so daß sie wie Opfertiere hingeschlachtet werden, und wie dort tötet Aigisthos den Agamemnon, Klytaimestra die Kassandra. Nur fehlen die Namen sowohl der Gefährten des Agamemnon als der Mannen des Aigisthos. Und doch ist die Übereinstimmung auch sonst nicht ganz vollständig, wenigstens wenn wir die Erzählung weiterlesen:

Κασσάνδρης, τὴν κτεῖνε Κλυταιμήστρη δολόμητις
ἀμφ' ἐμοί· αὐτὰρ ἐγὼ ποτὶ γαίῃ χεῖρας ἀείρων
βάλλον ἀποθνήσκων περὶ φασγάνῳ· ἡ δὲ κυνῶπις
νοσφίσατ', οὐδέ μοι ἔτλη ἰόντι περ εἰς 'Αίδαο
χερσὶ κατ' ὀφθαλμοὺς ἑλέειν σύν τε στόμ' ἐρεῖσαι.

Also Kassandra wird über dem Leib des sterbenden Agamemnon getötet[1]),

[1]) In seiner Paraphrase der Odyssee-Stelle, in die er aber unpassender Weise auch Aischyleische Züge einflickt, malt der ältere Philostrat Imag. II 10 diese Szene so aus: κυριώτερα δὲ ἐν οἴκτῳ τὰ τῆς Κασάνδρας· ὡς ἐφέστηκε μὲν αὐτῇ μετὰ τῆς πελέκεως ἡ Κλυταιμήστρα μανικὸν βλέπουσα

und dieser versucht noch das drohende Schwert der Klytaimestra festzuhalten[1]). Diesen Zug hat somit der Verfasser der Nekyia nicht aus den Nosten. entnommen, sondern aus eigener Erfindung hinzugefügt. Nun wollte aber der Verfertiger des Bechers, obgleich er als seine Quelle ausdrücklich die Nosten nennt, eine vollständige Übereinstimmung mit der Odyssee herstellen. Darum drückte er den Stempel mit Kassandra noch einmal bis zu den Knien auf dem rechten Arm des Agamemnon ab, so daß sie nun wirklich ἀμφ' Ἀγαμέμνονι stirbt, und den Stempel mit Agamemnon bis zur Brust neben und zum Teil auf die Figur der Klytaimestra; durch Nacharbeiten mit dem Modellierholz in der Form sind dann die Arme des ersten Stempels schlecht und recht der neuen Situation angepaßt worden[2]).

Ich habe eben schon angedeutet, daß nach meiner Ansicht die Nekyia von den Nosten abhängig ist, wie dies schon vor Jahren Wilamowitz ausgesprochen hat (Homer. Unters. 151). Der umgekehrte Fall ist einfach undenkbar. Ob freilich das dem Agias von Troezen zugeschriebene oder ein älteres Nosten-Epos die Quelle der Odyssee war, das im letzteren Falle auch von Agias benutzt worden wäre, wage ich nicht zu entscheiden. Wenn also Proklos in seiner Hypothesis der kyklischen Nosten schreibt: ἔπειτα Ἀγαμέμνονος ὑπὸ Αἰγίσθου καὶ Κλυταιμνήστρας ἀναιρεθέντος, so ist das zwar etwas summarisch ausgedrückt, weil er den Tod der Kassandra verschweigt, aber es ist nicht mit Rücksicht auf die Odyssee gesagt, sondern gibt wirklich den Inhalt dieser Episode der Nosten wieder. Was aber von der Erzählung des Agamemnon in der Nekyia gilt, das gilt dann auch von dem Berichte des Nestor und Menelaos über die Heimfahrt der Achaier in γ und δ, wo sich gleichfalls die Hypothesis des Proklos auffallend mit den Worten der Odyssee deckt. Die Skepsis, zu der ich diesen Stellen gegenüber geraten habe[3]) und die dann Bethe (Herm. XXVI 1891, 593 ff.) auf die Spitze getrieben hat, war also nicht am Platz, und mit vollem Recht sind in der letzten Zeit Albert Hartmann[4]) und Gustav Körtes letzter Schüler Max Schmidt in der Göttinger Dissertation Troika S. 10 ff., und schon früher R. Wagner[5]) und Romagnoli[6]) für

καὶ σεσοβημένη τὰς χαίτας καὶ τραχεῖα τὴν ὠλένην, αὐτὴ δὲ ὡς ἀβρῶς τε καὶ ἐνθέως ἔχουσα περιπεσεῖν ὥρμηκε τῷ Ἀγαμέμνονι ῥιπτοῦσα ἀφ' αὑτῆς τὰ στέμματα καὶ οἷον περιβάλλουσα τῇ τέχνῃ αὐτόν, διῃρμένου δὲ ἤδη τοῦ πελέκεως ἀναστρέφει τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐκεῖ, βοᾷ δὲ οὕτω τι οἰκτρόν, ὡς καὶ τὸν Ἀγαμέμνονα τῷ λοιπῷ τῆς ψυχῆς ἐλεεῖν ταῦτα ἀκούοντα.

1) So wird man die Stelle verstehen müssen. Seltsamerweise denken die Scholiasten an das Schwert, mit dem Agamemnon durchbohrt ist und das ihm noch im Leibe stecken soll, so daß er sich bemüht, es herauszuziehen: πρὸς τῇ γῇ ὢν καὶ κείμενος ἐγὼ τὰς χεῖρας περιέβαλον ἀνακουφίζων αὐτὰς πρὸς τὸ ἐκσπάσαι τὸ ξίφος· ἢ οὕτως, παρὰ τῷ φασγάνῳ ἀποθνῄσκων καὶ ποτὶ γαίῃ χεῖρας ἔβαλλον τύπτων τὴν γῆν καὶ ἐπαρώμενος αὐτῇ πρὸς τῇ γῇ ὢν καὶ σφαδάζων τὰς χεῖρας, ὡς οἱ καταρώμενοι εἰώθασι ποιεῖν . . . . ὁ δὲ Ἀγαμέμνων οὐ καταρώμενος, ἀποθνῄσκων δὲ περὶ τὸ ξίφος τοῦτο ποιεῖ ἀράσσων ταῖς χερσὶ τὴν γῆν καὶ ἐκτείνων αὐτὰς εἰς αὐτὴν καὶ περιβάλλων, ἢ εἰς τὴν γῆν ἀείρων καὶ ἐκτείνων τὰς χεῖρας ἔβαλλεν ἱκετεύων καὶ λιτανεύων.

2) Was jetzt als linker Arm des Aigisthos erscheint (s. S. 73 A. 1), ist der besonders abgedrückte linke Arm der Klytaimestra aus demselben Stempel.

3) Bild und Lied 161 f., 222 ff., 247 f.

4) Untersuchungen über die Sagen vom Tod des Odysseus 4 ff.

5) Fleckeisens Jahrb. XXXVIII 1892, 241 fl.

6) Studi italiani die filologia classica IX 1901, p. 35 ss.

die Glaubwürdigkeit des Proklos eingetreten. Wir müssen aus diesem Tatbestand jetzt schließen, daß der Verfasser der Nestor- und Menelaos-Erzählungen ebenso die Nosten benutzt hat, wie der die Nekyia. Dagegen bringt der Becher für die Frage, ob die Ἀτρειδῶν κάθοδος ein Teil der Nosten oder ein selbständiges Gedicht war, keine sichere Entscheidung. Immerhin mag darauf hingewiesen werden, daß in dem zuerst von Wilamowitz (Homer. Unters. 157) aufgewiesenen Fragment Athen. IX 399 F.

Ἴσον δ' Ἑρμιονεὺς ποσὶ καρπαλίμοισι μεταστπὼν
ψύας ἔγχεϊ νύξεν

die Situation dieselbe gewesen sein kann, wie auf dem Becher. Wie Alkmeon und Mestor, will Isos sich durch die Flucht retten, und wie jenen Antiochos und Argeios in den Weg treten, so ereilt diesen Hermioneus. Daß Isos bewaffnet war, daß in der Ἀτρειδῶν κάθοδος ein förmlicher Kampf stattgefunden hat, läßt sich aus dem Fragment nicht entnehmen; freilich auch nicht das Gegenteil, und so kann die Übereinstimmung auch täuschen.

Ich benutze diese Gelegenheit, um hier noch gleich die beiden winzigen Fragmente zweier ebenfalls im Berliner Museum befindlicher Becher zu besprechen,



a b

Fragmente homerischer Becher im Berliner Museum.

deren Photographien mir Zahn geschickt hat. Das erste (Textabb. a. Inv.-Nr. 30448, Breite 0,042, Firnisüberzug dunkel rotbraun) stammt von einer Replik des in diesem Jahrbuch XXIII 1908, Taf. 5, 6 publizierten Londoner Bechers *N* mit Szenen aus den Phoenissen des Euripides, jedoch nicht aus derselben Form, da das obere Randornament verschieden ist. Es gehört in die Szene, wie Iokaste die Antigone aus dem Frauengemach herausruft, damit sie mit ihr auf das Schlachtfeld eilen soll. Von Antigone ΑΝΤΓΟΝΗ sind der nach links gewandte Kopf und drei Fingerspitzen der linken Hand erhalten, hinter ihr die linke obere Ecke der Tür, von Iokaste ΣΤΗ der linke Unterarm und der mittlere Teil des Profils; die Hand macht nicht wie auf *N* einen Gestus des Winkens, sondern ist mit geschlossenen Fingern flach zurückgestreckt. Auf dem andern Fragment (Textabb. b. Inv.-Nr.

3049, Breite 0,028, dunkelgrauer Firnisüberzug) ist fast nur die Beischrift ΟΜΦΑΛΗ erhalten; denn die figürlichen Reste zu beiden Seiten sind so undeutlich und deshalb so vieldeutig, daß auf jede Vermutung über den Inhalt der Darstellung verzichtet werden muß. So gerne man also wissen möchte, ob hier etwa Herakles und Omphale, wie auf den bekannten pompejanischen Bildern, im bakchischen Thiasos dargestellt waren und ob diese Szene die ganze Oberfläche füllte, oder ob neben der Omphale mit Löwenhaut und Keule und dem spinnenden Herakles in Frauentracht auch die Arbeiten angebracht waren, die der Held im Dienst der Lyderkönigin verrichtet, und ob dies dieselben waren, wie in den mythischen Handbüchern des Diodor und Apollodor (Kerkopen und Syleus), oder endlich, ob die Tötung des Iphitos oder der Kindermord und der Verkauf durch Hermes vorangingen, so sind das Möglichkeiten, die die Wissenschaft zwar aufzählen muß, zwischen denen aber wählen zu wollen, ein reines Spiel der Phantasie sein würde, so daß uns nur die Hoffnung auf ein vollständigeres Exemplar übrig bleibt.

Halle a. S. Carl Robert.

ZEUS BRONTON.

Mit 7 Abbildungen.

Das in Abbildung 1 wiedergegebene Relief ist von F. Cumont im Catalogue des sculptures des Musées Royaux du Cinquantenaire (Brüssel 1913) veröffentlicht



Abb. 1. Relief in Brüssel.

worden. Cumont erklärt die beiden oberen Büsten als Zeus und Hera, die beiden unteren als Helios und Selene und die kleine nackte Figur mit Kerykeion und

Geldbeutel als Hermes. Das Relief ist im Basar von Konstantinopel gekauft worden; Cumont läßt es unentschieden, ob es aus Thrakien oder Kleinasien stamme. Es ist überraschend, daß gerade Cumont die stilistischen und inhaltlichen Beziehungen entgangen sind, die das Relief in einen ganz bestimmten Kunstkreis weisen.



Abb. 2. Phrygische Grabstele in Konstantinopel.

Stilistische Kriterien sind bei provinzialen Werken später Zeit und schlechter Qualität mit besonderer Vorsicht anzuwenden. Manche Eigentümlichkeiten des Reliefs, wie z. B. Form und Anordnung der Büsten, gehören der allgemeinen Kunstsprache der das ägäische Meer umgebenden Länder in der späten Antike an; dafür wären neben den unten erwähnten phrygischen Monumenten als Beispiele aus Thrakien und Attika die im B. C. H. XXXVII 1913, 105, Fig. 3 und in der Ἀρχ. Ἐφ. 1913, 201, Fig. 3 abgebildeten Grabreliefs zu nennen. Was aber unserem Relief einen besonderen Charakter gibt, ist die starke und bewußte, nicht nur lineare, sondern ornamentale Stilisierung, die besonders an der Büste des Zeus, namentlich an Haar und Bart, hervortritt. Diese gleiche Ornamentalisierung findet sich in derselben scharf und bestimmt ausgeprägten Form bei einer Gruppe nordphrygischer Grabreliefs, die jetzt am bequemsten in der von Abbildungen begleiteten Zusammenstellung von G. Mendel in seinem Katalog des Museums von Brussa (B. C. H. XXXIII 1909, 283 ff.) studiert werden kann; das in der Qualität vielleicht beste Exemplar dieser Gruppe (Abbildung 2) ist von Perdrizet in B. C. H. XX 1896, Taf. 16 veröffentlicht worden [1]). In diesen Werken finden sich nun für alle Einzelheiten des Brüsseler Reliefs die nächsten Parallelen; ich verweise auf die Form der Büsten (Mendel a. a. O. Nr. 51), die Übereinstimmung des Helios mit der solaren Gottheit auf dem von Perdrizet veröffentlichten Relief, auf die Stilisierung des Vogels (Mendel Nr. 49 und 50), vor allem aber auf das

[1]) Danach abgebildet von Studniczka, Tropaeum Traiani (Abhandl. Sächs. Ges. d. Wiss., Bd. 22), 133, Fig. 69 und bei Daremberg-Saglio s. v. luna p. 1395, fig. 4670.

ornamentale Linienspiel bei der Büste des Mannes auf dem Perdrizetschen Relief, das der Stilisierung des Gewandes auf der ganzen Gruppe von Stelen entspricht.

Hat die stilistische Betrachtung einmal den Weg nach Phrygien gewiesen, so ergibt sich die Interpretation des Reliefs von selbst. Der Zeus ist Zeus Bronton. Diese Gottheit wurde namentlich in Verbindung mit dem Totenkult in dem in Betracht kommenden Teile Phrygiens in der Zeit, in die unsere Reliefgruppe fällt, so hoch und so allgemein verehrt[1]), daß wir unbedenklich jede Darstellung des Zeus als Zeus Bronton ansprechen dürfen. In diesem Falle kommen nun noch weitere ergänzende und bestätigende Momente hinzu. Der Adler ist neben der Schulter des Gottes angebracht, wie er auf dem von A. Koerte (A. M. XXV 1900 416, Abb. 26) beschriebenen Altar auf der rechten Schulter der nach der Beschreibung sehr ähnlich gestalteten Büste des Zeus Bronton sitzt. Wenn wir auf den Stelen bei Mendel Nr. 49 (danach Abb. 3) und Nr. 50 den ganz gleich, auf Nr. 48 und auf der Stele bei Perdrizet (Abb. 2) den ganz ähnlich stilisierten Vogel angebracht sehen, so werden wir darin nicht einen beliebigen Vogel, sondern eben den Adler als Symbol des Zeus Bronton sehen dürfen[2]), auch wenn die Weihung in den zugehörigen Grabinschriften nicht besonders ausgesprochen ist, oder die Weihung einer anderen, aber im Kult mit Zeus Bronton verbundenen Gottheit gilt; treten doch häufig auf den phrygischen Grabsteinen die Symbole der Gottheiten an die Stelle der Abbildung der Gottheiten selbst[3]).



Abb. 3. Phrygische Grabstele in Brussa.

[1]) Vgl. Cumont s. v. Bronton bei Pauly-Wissowa; grundlegend A. Koerte, Gött. gel. Anz. 1897, 404 und A. M. XXV 1900, 409 f. Daselbst die ältere Literatur. Über die örtliche Umgrenzung dieses Gebietes vgl. Koerte a. a. O. 410.

[2]) Richtig als Adler bezeichnet ist der Vogel in den Sitzungsber. d. Berl. Akad. d. Wiss. 1888, 865 Nr. 7. Auf dem dort beschriebenen Relief ist der Adler nach links gewandt. Zu der Zugehörigkeit dieses Reliefs zu der Gruppe von Altyn-Tasch in Brussa vgl. Mendel a. a. O. 285. — Etwas anders liegt es bei dem Adler, der häufig als Giebelschmuck der phrygischen Stelen erscheint (vgl. z. B. Abb. 2; Koerte, Gött. gel. Anz. 1897, 411 Nr. 60; Koerte, A. M. a. a. O. 407 Nr. 14, 408 Nr. 17; ferner die von Texier, Description de l'Asie Mineure, Planches I 37 und von Le Bas, Voyage arch., Archit. Asie min. pl. 34 abgebildeten Stelen). Während der Adler auf der Bildfläche sein Vorbild offenbar an einem berühmten Kultbilde hat, wo er auf der Schulter des Gottes im Profil erschien, ist die Darstellung in den Giebeln von den dekorativen Adlern entlehnt, die auch sonst als Giebelschmuck in der Architektur verwandt werden. Daß aber gerade dieser Giebelschmuck auf den phrygischen Stelen so häufig ist, hängt vermutlich mit der sepulkralen Bedeutung des Zeus zusammen. Die verschiedene Herkunft beider Motive erklärt es, daß sie bei der Stele Abb. 2 beide auf demselben Monument erscheinen können.

[3]) Z. B. die Mondsichel auf der Stele Abb. 2 und auf dem von Koerte, A. M. a. a. O. 416 f. Nr. 26 beschriebenen Altar.

Die weibliche Gottheit neben Zeus trägt nicht, wie Cumont beschreibt, ein Diadem, sondern deutlich einen Polos. Es ist Hekate und zwar, wie wir wohl genauer sagen dürfen, Hekate Soteira. Ihr Kult in Phrygien ist gut bekannt und auch bei ihr die Beziehung zum Totenkult bezeugt[1]); so gilt ihr die Weihung des Abb. 2 wiedergegebenen Reliefs. Die Kultgemeinschaft von Zeus Bronton und Hekate ist durch die Weihinschrift eines Priesters beider Gottheiten in Rom überliefert[2]). Daß diese Gemeinschaft nicht erst in Rom entstanden, sondern aus Phrygien mitgebracht ist, würde man schon aus allgemeinen Wahrscheinlichkeitsgründen annehmen müssen; unser Relief bietet dafür ein unmittelbares Zeugnis. Als ein zweiter Beleg tritt das Relief Abb. 2 hinzu, auf dem der Adler den mit Hekate Soteira kultlich verbundenen Zeus Bronton vertritt.

Die Büste links unten wird durch den Strahlenkranz als solare Gottheit gekennzeichnet. Cumont hat sie Helios benannt. Da sie als Gegenstück eine weibliche lunare Gottheit hat, liegt es allerdings am nächsten, sie als Helios und Selene zu deuten, zumal auf phrygischen Inschriften in den Schutz dieses Götterpaares auch Gräber gestellt werden[3]). Aber es besteht doch auch noch eine andere Möglichkeit, die wenigstens erwähnt werden mag. Man könnte bei der Büste an jenen Gott denken, der auf gleichzeitigen kleinasiatischen, darunter phrygischen Denkmälern sonst als Reiter mit Strahlenkranz und Doppelaxt erscheint und bald Apollon genannt, bald mit anderen Namen bezeichnet wird[4]). Die Beziehungen des Zeus Bronton zu Apollon bezeugt nicht nur eine römische Weihung an Zeus Bronton, auf der ein Apollon Citharoedus[5]) dargestellt ist, sondern für uns noch wichtiger eine phrygische Weihung an Zeus Bronton die κατὰ κέλευσιν θεοῦ Φοίβου gestiftet ist[6]). Der Adler, das Symbol des Zeus, ist auf dem von Körte A. M. a. a. O. 431 ff. besprochenen, dem solaren Reitergotte geweihten Monument auf einer Schmalseite angebracht. Derselbe solare Gott, wie auf unserem Relief, erscheint im gleichen Typus auf der Perdrizetschen Grabstele (Abb. 2). Der Typ, in dem diese kleinasiatische Gottheit dargestellt wird, ist nun aber wieder mit Helios nahe verwandt und Helios erscheint auch als Name des Gottes (Körte a. a. O.[7])). Angesichts dieser vielfältigen Spaltungen und Kombinationen dürfte

[1]) Mordtmann, A. M. X 1885, 17; Perdrizet a. a. O. 66; Ramsay, Cities and Bishoprics of Phrygia I 348, II 568; Preller-Robert 320, 2 und 323, 2. Zu der Σώτειρα der Inschrift B. C. H. IV 1880, 473 ist wohl sicher Kore und nicht Hekate — Preller-Robert läßt beide Möglichkeiten offen — zu ergänzen. Bei Dittenberger[2] 731 ist Kore ergänzt; dasselbe nimmt Hasluck, Cyzicus 211 an.

[2]) C. I. L. VI 733. Eine andere phrygische Trias von Hekate, Zeus und Apollon gibt die Inschrift bei Ramsay a. a. O. 566 Nr. 468; vgl. Hasluck, Cyzicus 225.

[3]) Ramsay a. a. O. I 271, Nr. 95, 339, Nr. 187 II; ders., Öst. Jahresh. VIII 1905, Beibl. 82.

[4]) Über ihn Perdrizet a. a. O. 67 und Koerte, A. M. a. a. O. 431 ff. zu Nr. 54.

[5]) C. I. L. VI 432. Daß Apollo hier als Citharoedus dargestellt ist, legt den Gedanken nahe, daß wir hier eine ebenfalls schon aus dem Osten übernommene Verbindung des Zeus Bronton mit dem mysischen Apollo Krateanos (bzw. der beiden Gottheiten, die für uns gerade durch diese Beinamen besonders häufig bezeugt sind) vor uns haben. Über diesen vgl. Arch. Ztg. 1874, 162 (Mordtmann); Benndorf, Reisen i. südwestl. Kleinasien I 154; Perdrizet, B. C. H. XXIII 1899, 592 ff.; Hasluck, J. H. St. XXIII 1903, 88 f.; Wiegand, A. M. XXIX 1904, 308 und XXX 1905, 329; Michon, Rev. Et. Gr. XIX 1906, 304 ff.; Hasluck, Cyzicus 228 ff. und 273 f.

[6]) Arch.-ep. Mitt. VII 174 Nr. 14 (Domaszewski).

[7]) Vgl. Ramsay a. a. O. I 308, Nr. 120—21.

es sich nicht mit Sicherheit entscheiden lassen, welchen Namen die Gottheit gerade in dem Sonderfalle des Brüsseler Reliefs getragen hat.

Hinter der vierten Büste ist nach Cumonts Beschreibung — auf der Reproduktion ist es nicht deutlich zu erkennen — noch die linke Spitze einer Mondsichel erhalten. Eine lunare Gottheit bildet das weibliche Gegenstück zu dem solaren Gotte mit dem Strahlenkranz. Auch hier vervollständigt das Brüsseler Relief die Andeutung eines dem Zeus Bronton geweihten Marmoraltars, den Körte A. M. XXV 1900, 416f. Nr. 26 beschrieben hat. (Vgl. oben S. 79 Anm. 3.) Dort ist über der bärtigen langgelockten Büste des Zeus, auf dessen Schulter sein Adler sitzt, eine Mondsichel skulpiert; Körte hat bereits in seiner Erläuterung auf das interessante Vorkommen der Mondsichel an einem Denkmal des Zeus Bronton als auf einen neuen Beweis für den zugleich himmlischen und chthonischen Charakter des Gottes hingewiesen. Hier ist nun mit ihrem Attribut die Göttin selbst dargestellt. Für das Perdrizetsche Relief (Abb. 2) ergibt sich daraus, daß Perdrizet mit Recht die Mondsichel von der solaren Gottheit getrennt hat[1]). Dort ist Hekate, der die Weihung gilt, in voller Gestalt, und zwar in der dreigestaltigen Form, abgebildet. Zeus Bronton ist durch den Adler, die Mondgottheit durch die Mondsichel vertreten, Helios oder Apollo in Büstenform dargestellt; Hekate, die Sichel und die Büste mit dem Strahlenkranz, die drei symmetrischen Gebilde sind in einem ornamentalen Aufbau, der seinerseits wieder der ganzen ornamentalisierenden Richtung dieser Kunst entspricht[2]), vereinigt.

Es bleibt auf dem Brüsseler Relief noch die kleine Gestalt des Hermes. Der Gedanke läge nahe, in dieser Figur den nackten Jüngling mit Doppelaxt und Frucht zu erkennen, den wir auf dem Relief Abb. 2 rechts neben Hekate sehen. Nach der Abbildung könnte man zweifeln, ob nicht auch auf dem Brüsseler Relief eine Doppelaxt gemeint ist. Aber auch Hermes mit Kerykeion und Geldbeutel ist auf Denkmälern des Zeus Bronton kein Fremder[3]). Nach Körtes Beschreibung ist er im gleichen Typus auf einem Kalksteinaltar (a. a. O. 417, Nr. 28) dargestellt, dessen oberer Teil die bärtige langgelockte Büste des Zeus Bronton trägt. Ein zweites identisches Exemplar enthält der Marmoraltar a. a. O. 416, Nr. 26. Danach wird man auch bei dem Brüsseler Relief an dem Hermes kaum zweifeln können. Der Jüngling auf dem Relief Abb. 2 wiederholt das Motiv des Hermes, nur im Gegensinne und mit veränderten Attributen. Die Nachbarschaft der Büste, die vielleicht den Reiter-Apollon bezeichnet, hier wie auf dem Brüsseler Relief, legt den Gedanken nahe, daß das Motiv von Hermes, das veränderte Attribut, die Doppelaxt, aber von jenem Gotte entlehnt ist, der die Doppelaxt zu tragen pflegt. Wir würden dann nicht, wie Perdrizet zweifelnd dachte, an diesen Reitergott selbst,

[1]) Nach dem Brüsseler Relief läßt sich mit Sicherheit diese Gottheit als männlich erkennen; dadurch werden die Deutungen von Mordtmann, A. M. X 1885, 16 und von Ramsay a. a. O. I 348 hinfällig.

[2]) Zu vergleichen ist der Aufbau auf dem B. C. H. XXIII 1899, Taf. 1 abgebildeten Menrelief im British Museum (vgl. Daremberg-Saglio s. v. luna p. 1395, fig. 4671).

[3]) Auch auf phrygischen Münzen erscheint dieser Typus, bald nackt, bald bekleidet, häufig; vgl. z. B. Mionnet IV 250 Nr. 329, 253 Nr. 345, 275 Nr. 462, 282 Nr. 502 usw.

sondern an eine mit ihm kultlich verbundene Gottheit zu denken haben. Aber man wird hier ohne weitere Zeugnisse nicht über Vermutungen hinauskommen.

Das Brüsseler Relief zeigt eine Gruppe von Gottheiten, von denen nach epigraphischen Zeugnissen und bildlichen Darstellungen bald die eine, bald die andere mit Zeus Bronton verbunden erscheint. Körte hat gegen Ramsay und Cumont wiederholt[1]) darauf hingewiesen, daß nicht alle Weihungen an Zeus Bronton notwendig sepulkralen Charakter haben, sondern daß sie in einer Reihe von Fällen, in denen nicht neben dem Gotte ein Mensch als Empfänger genannt ist, als reine Votive anzusehen seien. Das ist formal sicher richtig; trotzdem können



Abb. 4. Zeuskopf aus Nordphrygien im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum.

auch diese Votive allein durch den Ort ihrer Aufstellung sepulkralen Charakter gehabt haben, wenn sie nämlich, was vorläufig allerdings wohl nicht durch genaue Fundbeobachtungen nachzuweisen ist, aus denselben Nekropolen wie die Grabdenkmäler stammen. Es ist sehr gut möglich, daß in den Grabbezirken Altäre für Zeus Bronton neben den eigentlichen Grabstelen aufgestellt wurden. Das würde ihre relative Häufigkeit gegenüber Weihungen an andere Gottheiten erklären, ohne daß dadurch die Existenz von Weihungen, die keinerlei sepulkrale Beziehung haben, ausgeschlossen werden soll. Auch das Brüsseler Relief muß nach seinen Darstellungen nicht notwendig sepulkral sein. Nach Cumonts kurzen Angaben des Erhaltungszustandes scheint das Medaillon nicht in neuerer Zeit

[1]) A. M. XX 1895, 11; XXII 1897, 32; Gött. gel. Anz. 1897, 404; A. M. XXIV 1899, 443; XXV 1900, 409 f.

etwa aus einer Stele herausgeschnitten zu sein, sondern mit Ausnahme von Abnutzungen an der linken Seite und des fehlenden Segments die antike Seitenfläche zu zeigen. Es muß innerhalb eines architektonischen Zusammenhanges gesessen haben. Das kann innerhalb eines Altarbaues, kann aber auch innerhalb eines größeren Grabmonuments gewesen sein. Für letztere Möglichkeit sei auf die Grabstelen bei Mendel a. a. O. Nr. 46 (Fig. 18), Nr. 50 (Fig. 22) und Nr. 51 (Fig. 23) verwiesen. Wenn die im Brüsseler Katalog abgebildete Photographie nicht täuscht und der horizontale untere Abschluß der Heliosbüste nicht durch Bruch entstanden ist, scheint es sogar, als ob auch in diesem Relief der unterste Teil des Medaillons horizontal genau so abgeschnitten gewesen sei, wie bei Nr. 46 und 51 der Grabstelen in Brussa.



Abb. 5. Detail der Grabstele Abb. 2.

Der sicheren Reliefdarstellung des Zeus Bronton läßt sich nun mit großer Wahrscheinlichkeit noch eine rundplastische Darstellung desselben Gottes anfügen. O. Wulff hat in den Amtlichen Berichten aus den Königlichen Kunstsammlungen XXXIX 1917/18 Nr. 11, S. 238ff., Abb. 85a u. 85b (danach Abb. 4) einen kürzlich in das Berliner Kaiser-Friedrich-Museum gelangten spätantiken Zeuskopf veröffentlicht und mit einer ausführlichen, kunstgeschichtlich bedeutsamen Besprechung begleitet. Der Kopf ist angeblich am Fuße des phrygischen Olymp gefunden. Auch wenn man auf die Angabe des Olymp als Fundort eines Zeuskopfes vielleicht nicht viel geben will, so bleibt doch die Angabe von Phrygien bestehen, und sie wird dadurch bestätigt, daß man auch ohne jede Fundangabe die Herkunft aus Nordphrygien aus der trotz der rohen Arbeit unverkennbaren Eigentümlichkeit des Stils in Betracht ziehen würde. In der oben besprochenen Gruppe von phrygischen Grabdenkmälern finden wir alle Analogien zu der Eigenart des Zeuskopfes; auch die schlechte Qualität führt dort zu ganz übereinstimmenden Bildungen.

Zu vergleichen wäre zunächst die Stilisierung des Bartes auf dem Perdrizetschen Relief (Abb. 2, und Abb. 5 mit größerer Wiedergabe der männlichen Büste) Auch dort ist das Haar in einzelne Linienbündel zerlegt, die sich unten rund einrollen, und zwar die erste und zweite, von der Mitte aus gerechnet, in ornamentalem Gegenspiel. Die ganze Bartmasse ist noch etwas flacher als am Zeuskopf, und die Gravierung der Linien ist der besseren Qualität entsprechend regelmäßiger und sorgsamer. Aber die Art der linearen Ornamentalisierung ist die gleiche, ebenso an den Haaren des Mannes und der Frau Abb. 2, wenn auch die Bewegung der Linien mit Rücksicht auf die andere Haartracht ruhiger ist.

Auch der ungewöhnlich schmale Mund, der aber auf der Grabstele noch erheblich bessere Form hat, ist zu vergleichen. Für den merkwürdigen Schwung des Schnurrbartes an dem Zeuskopf bietet der Zeuskopf des Brüsseler Reliefs eine Parallele; der letztere geht im übrigen auf ein anderes Vorbild zurück wie der Berliner Kopf, das er jedoch in ganz entsprechender Weise linear-ornamental umbildet. Wenn wir nun noch einige in der Qualität besonders geringwertige Beispiele heranziehen, wie die Stelen in Brussa Nr. 46 (danach Abb. 6), Nr. 47 und Nr. 50 (danach Abb. 7), so finden wir hier in der Bildung der großen mandelförmigen, mit scharfen Linien umrissenen Augen, der flachen trapezförmig umgrenzten Nase (vgl. besonders Abb. 6) und des ganz schmalen dünnen Mundes die genauesten Analogien zu dem Berliner Kopf. Unnötig ist es auszuführen, daß die Gewandbehandlung der betreffenden Stelen ganz die Formen zeigt, die der Stilisierung des Kopfes entsprechen. Wir können danach zum mindesten mit einem sehr hohen Grade von Wahrscheinlichkeit den Kopf in den Kunstkreis der phrygischen Stelengruppe weisen und ihn dann ohne Bedenken Zeus Bronton nennen.



Abb. 6. Phrygische Grabstele in Brussa.

Die Verbreitung und kunstgeschichtliche Stellung der Stelengruppe von Altyn-Tasch hat G. Mendel in seiner kurzen Einleitung zur Beschreibung der Stelen auf S. 283 ff. seines Kataloges ausgezeichnet klargelegt. Die Gruppe wird durch mannigfaltige Beziehungen mit den zweifellos z. T. gleichzeitigen phrygischen Gruppen von Stelen in Türform, auf denen mannigfaltige Geräte des menschlichen Lebens dargestellt sind, verbunden, die zuerst Noack, A. M. XIX 1894, 315 ff. ausführlich in ihrer entwicklungsgeschichtlichen Stellung untersucht hat. Neuerdings ist sie von G. Mendel im Katalog des Museums von Brussa (a. a. O. 321 ff.) und von F. Cumont in dem oben angeführten Brüsseler Katalog S. 98 ff. behandelt worden [1]. Andere einfachere Formen von Grabdenkmälern und Altären schließen sich zeitlich und künstlerisch diesen Gruppen an. Nach epigraphischen und stilistischen Indizien gehört die ganze Gruppe in den Verlauf des zweiten, dritten und in ihren Ausgängen den Beginn des vierten nachchristlichen Jahrhunderts; im besonderen gehört die Gruppe der Stelen von Altyn-Tasch in Brussa mit den stilistisch dazugehörigen Monumenten nach der Haartracht der Frauen in das 3. Jahrhundert [2].

[1]) Zu der von ihnen aufgeführten Literatur kommt noch hinzu Calder, J. H. St. XXXI 1911, 201 ff.

[2]) Die Stele bei Koerte, A. M. XXV 1900, 409 Nr. 18 (vgl. Mendel a. a. O. 285) ist nach Koerte auf 209 oder 263, wahrscheinlicher auf das erstere Jahr zu datieren. Das Relief Abb. 2

Wulff hatte den Berliner Zeuskopf nach seiner allgemeinen kunstgeschichtlichen Stellung in die zweite Hälfte des vierten oder in das fünfte Jahrhundert datieren zu müssen geglaubt und in ihm ein Denkmal spätester paganer Kultsitte gesehen. Ist seine Einreihung in die nordphrygische Kunst richtig, so gehört er in das dritte Jahrhundert und damit in die Blütezeit des Kultes des Zeus Bronton.

Dadurch gewinnt Wulffs stilistische Analyse des Kopfes ein noch erhöhtes Interesse. Leider hat Wulff weder bei der Behandlung dieses Kopfes noch in seiner Geschichte der altchristlichen Kunst die phrygische Denkmälergruppe berücksichtigt, an der sich auch der unmittelbare Übergang zu christlichen Denkmälern besonders gut verfolgen läßt. Seine Bemerkungen über den ornamentalen Stil des Kopfes und die geschichtliche Bedeutung dieser Umstilisierung klassischer Formen treffen jedoch nicht nur auf den Berliner Kopf, sondern auf die ganze Gruppe der phrygischen Denkmäler zu. Besonders lehrreich und leicht faßbar sind diese stilistischen Vorgänge bei der Darstellung des Gewandes (vgl. Abb. 3 u. 6). Man muß weit in das Mittelalter hinein gehen, um die gleiche Stufe ornamentalen Linienspiels zu finden.



Abb. 7. Fragment einer phrygischen Grabstele in Brussa.

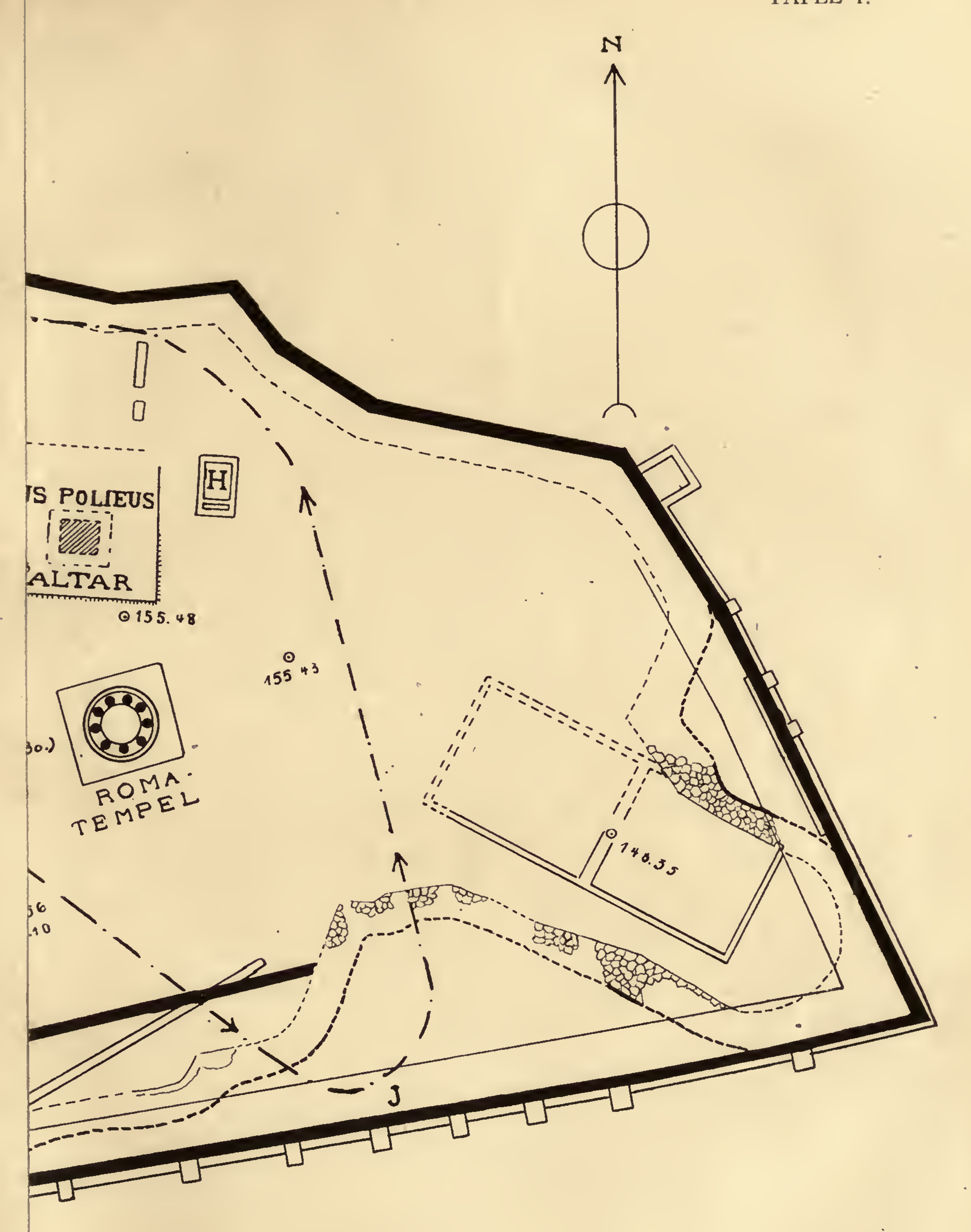
Der Umsetzung plastischer Formen ins Lineare und Flächenhafte begegnen wir als einem Zeichen der Rückbildung in der gesamten provinzialrömischen Kunst zu allen Zeiten und in allen Provinzen des Reiches[1]). Im Osten heben sich daraus zwei zufällig besonders gut erhaltene Gruppen, die palmyrenische und die phrygische Kunst, heraus, in denen stärker als an anderen Stellen neben die rein negative Auflösung des Plastischen das positive Element bewußter Ornamentalisierung tritt. Die Blütezeit beider Gruppen fällt in die gleiche Periode; die palmyrenische findet mit der Zerstörung Palmyras eher ein Ende. Wir können in diesem sich so elementar äußernden ornamentalen Triebe vielleicht schon den gleichen Geist erkennen, aus dem heraus weit später die allmählich zunehmende Ornamentalisierung der byzantinischen Kunst erwuchs. Als Äußerungen dieses Empfindens haben beide Gruppen eine symptomatische Bedeutung. Man darf dabei aber nicht vergessen, daß einen noch stärkeren Anteil sowohl bei den antiken Gruppen, wie bei der nachantiken Entwicklung die Rückbildung zum Primitiven und das Sinken der Qualität haben, und darf vor allem den geschicht-

wird von Koerte (bei Studniczka, Tropaeum Traiani 132, Anm. 24) etwa in den Beginn des dritten Jahrhunderts gesetzt.

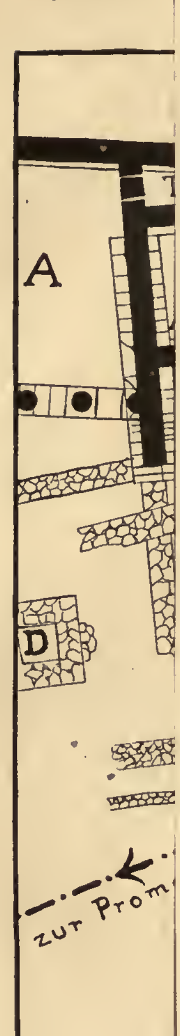
[1]) Vgl. die Untersuchungen von Studniczka, Tropaeum Traiani 123 ff. S. auch Rodenwaldt, Zeitschr. f. Ästhetik XI 1916, 483 ff.; Wulff, Grundlinien und kritische Erörterungen zur Prinzipienlehre der bildenden Kunst 58.

lichen Einfluß von provinzialem Kunsthandwerk wie dem palmyrenischen und dem phrygischen auf den eigentlichen Verlauf der Entwicklung an den Brennpunkten des Kunstschaffens nicht überschätzen. Gewiß kann es uns indirekte Aufschlüsse geben, wo die große Kunst, deren Züge sie übertreibt und vergröbert, größtenteils verloren ist, wie in Syrien, und gewiß ist es möglich, daß z. B. die kleinasiatischen λατύποι, deren Inschriften zuletzt Mendel a. a. O. 294 ff. zusammengestellt hat, im vierten Jahrhundert nach den neuen Werkstätten der jungen byzantinischen Kunst strömten und zumal in die dekorativen Arbeiten etwas von den Handwerksgewohnheiten ihrer Heimat mitbrachten. Aber wenn wir den Kern der Entwicklung zu fassen versuchen, so sind Kunstrichtungen wie die palmyrenische und die phrygische nicht als unmittelbare Quellen der byzantinischen Kunst, sondern als zeitlich vorangehende Parallelerscheinungen anzusehen. Aus einer plötzlichen Übernahme klassischer Formen durch primitive und schlechte Kunstübung verbunden mit einem den orientalischen Völkern eingeborenen ornamentalen Empfinden entstehen Kunstwerke, die eine Menge von gemeinsamen Zügen mit derjenigen Stilstufe aufweisen, die der langsamer sich umformende Hauptstamm der Kunst erst Jahrhunderte später erreicht.

Gießen. G. Rodenwaldt.


N
H
US POLIEUS
ALTAR
⊙155.48
⊙ 155 43
ROMA-
TEMPEL
⊙ 146.35
J



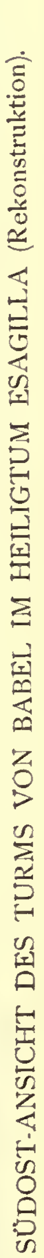

A
D
zur Prom





DER





SÜDOST-ANSICHT DES TURMS VON BABEL IM HEILIGTUM ESAGILLA (Rekonstruktion).

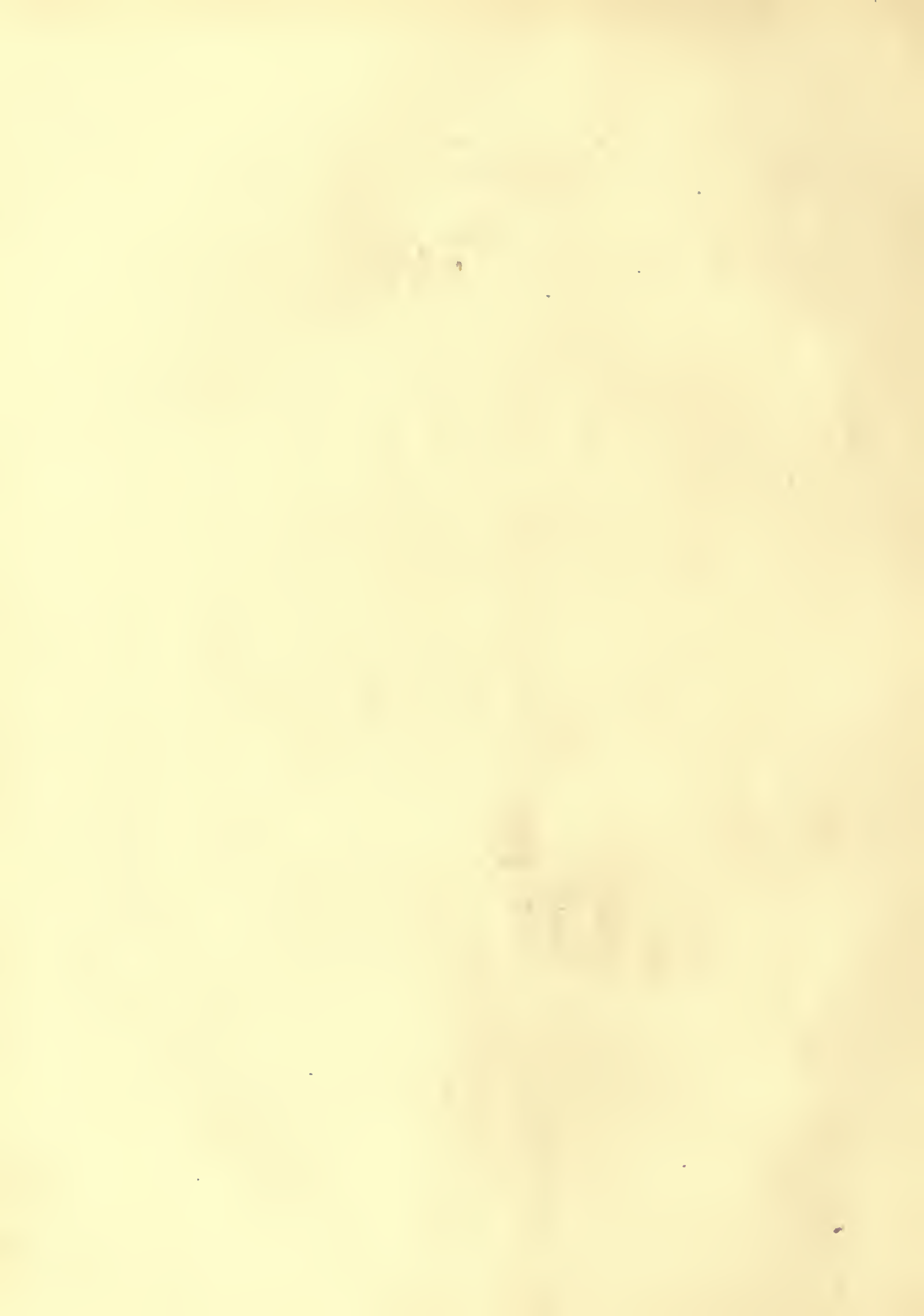








HOMERISCHER BECHER MIT SCENEN AUS DEN NOSTEN.





Blick aus dem Megaron von Mykenai auf die argivische Ebene.

MYKENISCHE STUDIEN. I.

Mit Tafel 7—9.

DIE FUSSBÖDEN DES MEGARONS VON MYKENAI.

Jeder neue Fund und jede neue Erkenntnis verpflichtet dazu, auch Altbekanntes und Durchforschtes einer neuen Untersuchung zu unterwerfen. Die Ausgrabungen in Tiryns haben den Blick immer wieder auf die alte Herrenburg von Mykenai gelenkt. Was das Megaron von Mykenai an allgemeiner historischer Erkenntnis bot, hat Chr. Tsundas, der es mit gewohnter Sorgfalt ausgegraben und veröffentlicht hat, uns gelehrt[1]) und wir dürfen neue Untersuchungen von ihm erwarten; um so dankbarer bin ich, daß er mir gestattet hat, durch eine Detailuntersuchung einen Nachtrag zu seinen Forschungen und eine Ergänzung zu den Arbeiten im Megaron von Tiryns zu geben[2]).

In seiner Publikation des Megarons von Mykenai (Πρακτικά 1886, 59ff.) hat Tsundas genau die Beschaffenheit der Fußböden und ihre Einteilung in rechteckige Felder beschrieben, die ganz dem in Tiryns schon früher entdeckten Zustande glich. Seit R. Hackl die bunte Bemalung auf dem Fußboden des tirynthischen Megarons erkannte (Tiryns II 222ff.), stand es fest, daß es auch in Mykenai eine solche gegeben haben müsse, und Reste eines gemalten Musters wurden seit Jahren im Hof des Megarons in Mykenai gezeigt. Erst im April 1914 war es mir möglich, die Fußböden aufzudecken und die vorhandenen Malereien aufzunehmen. Leider hat der Erhaltungszustand seit der ersten Ausgrabung außerordentlich ge-

---

[1]) Πρακτικά 1886, 59ff.; 1888, 29; Μυκῆναι καὶ Μυκηναῖος πολιτισμός 35ff.; Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen[2] 329ff.; Perrot-Chipiez VI 342ff.; Noack, Homerische Paläste 7ff.; Durm, Baukunst der Griechen[3] 41f.; Schuchhardt, Präh. Zeitschrift I 1909, 235, Abb. 15; Meringer, Mitteländischer Palast, Apsidenhaus u. Megaron 59, Fig. 25.

[2]) Das Manuskript dieses Aufsatzes ist im August 1914 abgeschlossen worden. Einige Hinweise auf inzwischen erschienene Literatur sind in den Anmerkungen hinzugefügt.

litten, und die Ausbeute war geringer als man erwarten konnte; eine Entschädigung dafür bot der Zufallsfund einiger Fragmente von der Wanddekoration des Megarons, die im zweiten Teil dieser Studien veröffentlicht werden sollen.

Die Planskizze Abb. 1[1]) zeigt die Räume, in denen sich noch Reste der bemalten Stuckfußböden erhalten haben. In der Mitte liegt der Hof (A), dessen südlicher Teil herabgestürzt ist, so daß die Art des Abschlusses sich nicht mehr mit Sicherheit feststellen läßt. Im Osten begrenzt ihn die Front des Megarons, in das zwei Vorräume, die äußere, an der Front von zwei Säulen[2]) zwischen Anten getragene Aithusa (B) und der innere Prodomos (C) hineinführen.

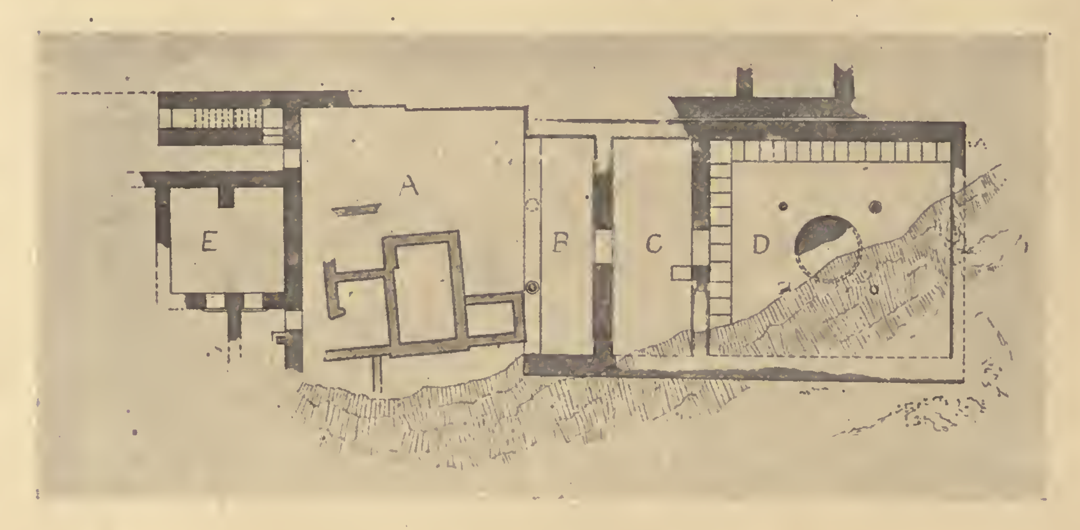


Abb. 1. Plan des Palastes von Mykenai.

Westlich am Hof, aber nicht direkt von ihm zugänglich liegt das Zimmer E (η bei Tsundas), an dessen Nordwand in der Mitte ein erhöhter Platz angebracht war. Der z. T. erhaltene Fußboden in dem nördlich davon liegenden schmalen Korridor war unbemalt; von dem Fußboden in einem kleinen nördlich oberhalb des Megarons gelegenen Raum (ν bei Tsundas) waren kaum noch Reste erkennbar.

Im Megaron lief rings an den Wänden entlang ein einreihiges Pflaster von Steinplatten, deren Längsfugen jeweils senkrecht zur Wand stehen. Es umrahmt die Hauptfläche des Fußbodens, die mit bemaltem Stuck überzogen war. Im Gegensatz zu den tirynthischen Fußböden, bei denen das Flächenmuster den ganzen Raum überzieht, ähnelt diese Anordnung dem Prinzip der Fußbodendekoration der kretischen Paläste, wo indessen der innere Raum meist kleiner und mit einer Unterlage von Stein versehen ist, während die äußeren Steinringe in der Regel verdoppelt sind[3]). Das System ist das gleiche wie in Kreta, aber

[1]) Eine genaue architektonische Aufnahme des ganzen Palastes wird von Tsundas vorbereitet.

[2]) Die Basis der nördlichen Aithusasäule ist erhalten, jedoch nicht in situ gefunden worden.

[3]) Vgl. A. M. XXXVI 1911, 250; Tiryns II 237.

das Verhältnis der Teile zueinander ist ein anderes. Der Stuckfußboden muß zur Zeit, als Tsundas ihn ausgrub, sehr viel besser erhalten gewesen sein, als jetzt. Er gibt an, daß sich 2—3 Schichten übereinander erkennen ließen, und daß der ganze Boden durch 4,2—4,6 cm breite rote Bänder in Rechtecke eingeteilt sei, deren Abmessungen von 1,25 bis 1,40 zu 1,25 m schwankten. Jetzt ist nur noch ein Feld in der Nordwestecke, ein Randstück längs der Nordseite und ein kleiner Rest am Herd erhalten. Alles andere ist allmählich von den Wurzeln aufgelöst worden; denn während in Tiryns die Art der Verbrennung und ein Sinterüberzug den Stuck steinhart gemacht hat, ist hier durch den Brand der Stuck zu einer äußerst leicht verletzbaren und in Pulver zerfallenden Masse geworden, die den eindringenden Wurzelfasern keinen Widerstand entgegensetzt.



Abb. 2. Fußboden in der Umgebung des Herdes im Megaron von Mykenai.

An dem Stück an der Nordseite lassen sich vier übereinanderliegende Schichten erkennen, von denen die oberste von ganz geringer Qualität ist. Das Feld in der Norwestecke ist in der Längsrichtung des Raumes 1,25 m lang, die Breite ist nicht festzustellen; auf dem völlig verbrannten Grunde sind schwache Spuren eines roten von West nach Ost gerichteten Zickzackmusters zu erkennen. Abb. 2 zeigt in schematischer Zeichnung den Herd, das erhaltene Stück des Fußbodens und die daraus sich ergebende Ergänzung des Musters. Die einzig erhaltene Breite eines Feldes in der Richtung West-Ost ist 1,25 m, die einzige Länge 1,31 m. Danach scheint es, als ob die Richtung der Felder quer zur Längsrichtung des Megarons verlaufen wäre; aber bei der großen Unregelmäßigkeit der Ausführung, die wir an dem Fußboden des Hofes (s. unten) konstatieren können, ist dieser Schluß nicht unbedingt sicher. Die Musterung paßt nicht zu dem Feld in der Nordwestecke; beide Stücke gehören daher offenbar verschiedenen Schichten an. Von einer oberen Schicht ist nahe dem Herdrand bei a (Abb. 2) ein kleiner Rest mit einem um etwa 5 cm nach Osten verschobenen roten Streifen erhalten. Auf dem links darauf folgenden Felde glaubte ich schwache Spuren eines nordsüdlich gerichteten Musters zu erkennen; alles andere ist völlig verbrannt.

Der Wert dieses unscheinbaren Stückchens besteht darin, daß es eine Ergänzung zu dem Fußboden des Megarons von Tiryns bildet, wo die ganze Mitte zerstört ist. Auch dort hätte bei der Rekonstruktion des Planes (Tiryns II, Taf.

XIX) die Quadrierung überall bis unmittelbar an den Herdrand fortgesetzt werden müssen. Bei dem Entwurf dieses Planes war darauf verzichtet worden, weil man nicht wußte, welche künstlerische Lösung das Zusammenstoßen des Rechteckmusters mit dem Kreis gefunden habe. Jetzt zeigt es sich, daß es zu griechisch empfunden war, eine solche Lösung überhaupt zu erwarten[1]). In Tiryns ergibt die Ausrichtung des Musters nach dem Unterbau des »Thronsitzes« wenigstens eine annähernd symmetrische Lage der roten Bänder zu dem Kreise; in Mykenai fiel auch diese Rücksicht fort, so daß das Rechteckmuster und der Herdrand völlig unvermittelt aneinander stoßen. Dieser Fall von mangelndem Taktgefühl ist für die ästhetische Beurteilung mykenischer Kunst nicht bedeutungslos, weil er sich zu anderen primitiven Zügen gesellt, die vielleicht nur darum weniger ins Auge fallen, weil uns meist nur Kleinkunst, große Kunst aber nur in Fragmenten erhalten ist.

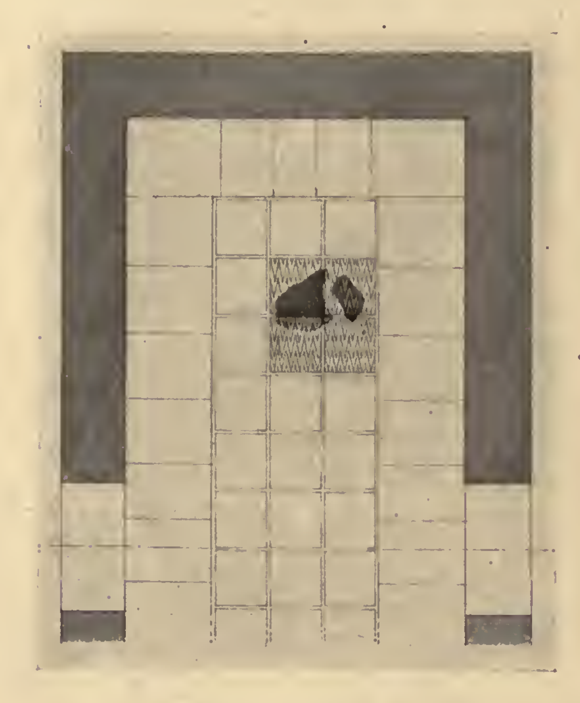


Abb. 3. Fußboden im Prodomos des Palastes von Mykenai. Nördliche Hälfte.

Der Prodomos (C., Abb. 3, nur die nördliche Hälfte) hat ebenfalls entlang den Wänden eine Reihe von Steinplatten (die Angabe der Fugen auf der Abbildung ist willkürlich), so daß nur ein sehr schmaler, langer Streifen in der Mitte für den bemalten Stuckfußboden übrig bleibt. Der freiliegende Stuckfußboden ist zerstört, während der nördliche Teil des Raumes noch von den Unterschüttungen der südöstlichen Tempelecke bedeckt ist, die durch Auswaschungen leider außerordentlich gefährdet ist. Es war daher nur mit großer Vorsicht möglich, ein kleines Stück von dem Schutt abzugraben, unter dem sich die in Abb. 3 eingetragenen kleinen Reste des Fußbodens fanden, die zum Glück zu vier aneinanderstoßenden Feldern gehören. Es zeigte sich links, vom Eingang aus gesehen, ein blaues, daneben ein gelbes, über dem blauen ein hellrotes, daneben wieder ein blaues Feld, durch dunkelrote Bänder voneinander getrennt. Auf der Abbildung sind die Farben durch verschiedene Töne bezeichnet. Alle Felder trugen dasselbe Muster, das wir im Hofe wiederfinden werden, abwechselnd dunkelrote und schwarze, mit weißen Pünktchen besetzte Zickzacklinien. Damit ist das Schema

[1]) Auch im »Frauenmegaron« von Tiryns (a. a. O. Taf. XX) ist auf die sehr naheliegende Lösung verzichtet worden; wir werden uns daher auf den von dem rechteckigen Herde durchschnittenen Feldern sowohl die Färbung wie die Muster fortgesetzt denken müssen.

für die Gesamtdekoration gegeben: schräge, von rechts oben nach links unten laufende, abwechselnd hellrote, blaue, gelbe, blaue Felderreihen. Sicher gegeben ist auch die Breite der Felder, nämlich 68 cm. Da zwischen dem erhaltenen Querband und dem Plattenbelag an der linken Schmalwand nur für zwei Felder Platz ist, ergibt sich eine Breite von 73—74 cm[1]). Mit dem Vorbehalt geringer Schwankungen, die von der nicht sicher bestimmten Breite der seitlichen Plattenreihen abhängen, ist damit die Fußbodendekoration dieses Raumes ausreichend bestimmt.

So unbedeutend diese Reste an sich sind, so wertvoll werden sie durch eine Vergleichung mit der entsprechenden Dekoration des tirynthischen Megarons für die Erkenntnis des in beiden Bauten sich äußernden Raumgefühls. In Mykenai ist jeder einzelne Raum des Megarons für sich dekoriert, der rings umlaufende Plattenrand gibt mit seinen Fugen überall die Richtung auf die Mitte, beschränkt und konzentriert den Blick auf den einzelnen Raum. In Tiryns dagegen (vgl. Tiryns II Taf. XIX) gibt das überall bis an die Wand durchgeführte gleichmäßige Rechtecksystem mit seiner ausgesprochenen Längsrichtung dem Blick eine ganz bestimmte Richtung, nämlich nach der Rückwand des Megarons, der die seitliche Stellung der Muster mit Rücksicht auf den Thronsitz untergeordnet ist. Und derselben Blickrichtung folgt die Dekoration der beiden Vorräume, ohne sich nach ihrer Breitenausdehnung zu richten. So wurden durch die Dekoration der Fußböden in Tiryns alle drei Räume zu einem einzigen Raume vereinigt; die Vorzimmer führen keine Sonderexistenz, sondern sind dienende Teile des Ganzen und leiten den Eintretenden unaufhaltsam in bestimmter Richtung in den Hauptraum hinein[2]). Dasselbe Raumgefühl äußert sich in der Verbindung von Aithusa und Prodomos; die trennende Wand ist in Tiryns ganz in Türen aufgelöst[3]), während in Mykenai eine einzige Tür in der Mitte die Wand durchbricht. Daß das Megaron von Mykenai in frühmykenische, das tirynthische in spätmykenische Zeit gehört, ist aus anderen, von dieser Betrachtung ganz unabhängigen Gründen gesichert[4]). Wir haben hier also wirkliche Entwicklung vor uns: Das Megaron von Mykenai ist Frührenaissance, das von Tiryns Barock. Zu ausschließlich hat sich die Beurteilung der spätmykenischen Periode als einer Zeit tiefer

[1]) Die Felder sind also beträchtlich kleiner als im Megaron und im Hofe, während eine Teilung in zwei Reihen ungefähr die gleiche Größe ergeben hätte. Aber auch in den Korridoren von Tiryns finden wir immer eine dreireihige Einteilung. Offenbar empfand man, daß erst mit drei Reihen dem Flächencharakter des Musters Genüge getan sei.

[2]) Ein den Fußböden entsprechendes System werden wir für die Decken anzunehmen haben, in Tiryns ein gleichmäßig die ganze Fläche ausfüllendes Muster, wahrscheinlich ein solches, das eine bestimmte Richtung hat, in Mykenai und in den einzelnen Räumen der kretischen Paläste dagegen zentral komponierte Decken, wie die erhaltene Steindecke von Orchomenos (Schliemann, Orchomenos Nr. I; Schuchhardt Abb. 321; Perrot-Chipiez VI 543f.; eine zuverlässige Abbildung steht noch heute aus).

[3]) Es war also unrichtig, diese Auflösung als Folge eines stärkeren kretischen Einflusses aufzufassen (A. M. XXXVI 1911, 249). Vgl. Noack, Ovalhaus und Palast 22f.

[4]) A. M. XXXVI 1911, 249 (Rodenwaldt); XXXVIII 1913, 79ff. (K. Müller) u. 336f. (Dragendorff). Meringer a. a. O. S. 59f. kennt die richtige Datierung noch nicht und beurteilt die Stellung des Megarons von Mykenai infolgedessen falsch.

künstlerischer Degeneration von der Betrachtung der Kleinkunst leiten lassen[1]); wie in der römischen Kunst erkennen wir in dieser Spätzeit eine Steigerung des architektonischen Wollens und Könnens[2]).

Auch im Vergleich mit den kretischen Palästen bedarf das Megaron von Tiryns einer Apologie. Die Zahl und Ausdehnung ihrer Räume und die Pracht der Ausstattung hat darüber hinwegsehen lassen, daß die künstlerische Gestaltung des Raumkomplexes auf einer außerordentlich tiefen Stufe steht. Die durchgehenden Mauerlinien, denen Noack besondere Aufmerksamkeit gewidmet hat[3]), zeigen wohl eine gewiß nicht zu unterschätzende technische Ökonomie, stehen aber nirgends im Dienste einer künstlerischen Komposition. Nirgends finden wir eine Raumgruppe zu einem einheitlichen Ganzen vereinigt, nirgends ein Hinführen auf einen Höhepunkt, eine Betonung oder Heraushebung eines besonderen Mittelpunktes. Alles ist Addition von nebeneinanderliegenden Räumen, eine fast beispiellos quantitative Steigerung eines primitiven Architekturgefühls[4]). Wo wir einmal eine imponierende Fassade finden, wie an der Nordwestwand des Hofes oder dem Westportal[5]) von Phaistos, liegen keine dem Aufwand entsprechenden Räume dahinter, wo einmal, wie an dem sogenannten Thronsaal von Knossos, die Lage der Vorhalle eine gewisse Zusammenfassung und bestimmte Richtung zu ergeben scheint, sorgt die Dekoration des Fußbodens dafür, daß wir der Isoliertheit der einzelnen Räume bewußt bleiben. Wie dagegen in Tiryns der Eintretende mit genialer Ausnutzung des ansteigenden Terrains von einem Vorhof zum anderen, von einem Propylon zum anderen geführt wird, bis sich zuletzt die mächtige Fassade des Megarons in eindrucksvoller Symmetrie mit den flankierenden Säulenhallen in der Achse des Hofes erhebt, wie alles auf diese eine Schlußwirkung berechnet ist, wie einer Richtung, einem Ziel alles andere sich unterordnet, — das ist eine Architekturkomposition, wie sie erst der Hellenismus wieder erreicht und

[1]) Der unleugbare starke Verfall hat jedoch in neuerer Zeit zu einer übertriebenen Unterschätzung der spätmykenischen Keramik geführt. Die Dekoration der Vasen der ersten und zweiten spätminoischen Epoche steht gewiß der großen Kunst sehr viel näher als später; damit hängt auch die Vorliebe für das große Format zusammen. Aber die Formen sind nicht immer befriedigend, und es fehlt oft eine harmonische Unterordnung der Malerei unter den dekorativen Zweck. In beiden zeigt die spätmykenische Keramik einen Fortschritt; Becher wie Furtwängler-Löschcke, Taf. II, XI, XXI u. a. m. sind in rein ästhetischer Beziehung als kunstgewerbliche Leistung den älteren Vasen zweifellos überlegen, und zwar ist die Entwicklung des Stilgefühls die gleiche wie in der Architektur.

[2]) Zu der Divergenz der Entwicklung von Plastik und Malerei einerseits und Architektur andererseits in der griechisch-römischen Kunst vgl. Rodenwaldt, Zeitschrift f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft XI, 1916, 439 f.; Wulff, Grundlinien und krit. Erörterungen 75.

[3]) Homerische Paläste und Ovalhaus und Palast, passim. Noack legt ausgezeichnet das Wesen und die Verschiedenheit der kretischen und festländischen Paläste und ihrer einzelnen Räume dar, berücksichtigt aber m. E. zu wenig den künstlerischen Aufbau im Verhältnis der Räume zueinander und kommt daher zu einem falschen Werturteil über die kretischen Paläste. Die durchgehenden Linien wären erst dann von ästhetischer Bedeutung, wenn sie Bauachsen und nicht nur Baufluchten wären (vgl. Durm, Baukunst der Griechen[4] 71). Auch v. Salis, Kunst der Griechen 13 spricht noch irrig von Achsengliederung.

[4]) Vgl. v. Salis, Kunst der Griechen 13 ff.

[5]) Mon. d. Linc. XIV Taf. 27, 30 u. 31.

überboten hat. Bei diesem Gegensatz zwischen Kreta und Tiryns müssen wir außer dem zeitlichen Unterschied noch ein zweites Moment berücksichtigen. Vielleicht dürfen wir in diesem Streben nach künstlerischer Komposition das Wirken griechischen Geistes erkennen im Gegensatz zu dem ungriechischen Charakter der kretischen Kunst; während er in der bildenden Kunst unter der Übermacht der überlegenen kretischen Malerei und Skulptur erstickte (vgl. Tiryns II 203f.), konnte er sich in der Architektur frei entfalten und die im nordischen Megaron an sich latent enthaltenen Ideen der Bewegung und Konzentration zum Ausdruck bringen. In dem sehr viel älteren Megaron von Mykenai hat diese Entwicklung noch nicht begonnen, gehemmt von dem unmittelbar wirksamen Einfluß der kretischen Kunst.

In dem vor dem Megaron liegenden Hof sind seit der ersten Ausgrabung durch Tsundas die Unterschüttungen und Fundamente der südwestlichen Tempelecke beseitigt worden (Πρακτικά 1888, 29). Die Nordwand und der dahinter liegende Korridor sind daher in ihrem Verlaufe jetzt klar zu erkennen. Dagegen sind die späteren Hausmauern »geometrischer« Zeit, die wie die Tempelfundamente im Megaron von Tiryns unmittelbar auf dem mykenischen Stuckfußboden liegen, zum größten Teil erhalten geblieben. Entlang der Nordwand hat sich nun ein Streifen eines bemalten Stuckfußbodens erhalten (Taf. 7). Bemalung des Fußbodens in einem unbedeckten Raume ist bisher nirgends nachgewiesen, und die gute Erhaltung der Farben und Muster wäre ohne Annahme einer schützenden Decke unerklärbar. Wir werden also vor die Frage gestellt, was für eine Bedeckung wir anzunehmen haben und ob dieser Zustand der ursprüngliche ist.

Schon Tsundas hatte hervorgehoben, daß die Nordwand des Hofes z. T. aus isodomen Quaderschichten besteht; der genaue Sachverhalt ist erst durch die weitere Freilegung festgestellt worden. Taf. 8, 1 zeigt links den Beginn der Quadermauer in 0,80 m Abstand von der Nordwestecke des Hofes, rechts sein Ende, das mit einem um 13 cm vorspringenden Mauerabsatz (Taf. 7) zusammenfällt. Der Sockel dagegen setzt sich ununterbrochen nach Osten fort und endet erst mit der Ante des Megarons. Ebenso lief über dem Sockel ein horizontaler Holzbalken von der Nordwestecke bis zur Megaronante[1]. Das Megaron und die ganze Nordwand sind also gleichzeitig, mithin frühmykenisch. Der obere Teil der Wände besteht aus Bruchsteinen mit Ausnahme des einen, aus Quadern gemauerten Teils. In der obersten, vierten Quaderschicht befinden sich an der Oberseite viereckige Zapfenlöcher; es kann hier entweder, worauf mich Mackenzie[2] hinwies, ein Fenster für den in einem höheren Niveau verlaufenden Korridor gewesen sein, oder es hat hier, was wohl vorzuziehen ist, wiederum ein durchlaufender horizontaler Holzbalken gesessen, wie ihn die Quadermauern der kretischen Lichthöfe zeigen[3].

[1]) In dem aus Quadern gebauten Teil der Mauer ist die Höhlung des Balkens jetzt mit kurzen Steinen ausgesetzt.

[2]) Es war mir von großem Wert, die hier behandelten Fragen mit Duncan Mackenzie besprechen zu können; er hatte, wie auch Kurt Müller, schon vor meiner Untersuchung der Baugeschichte von Mykenai sein Interesse zugewandt.

[3]) Vgl. B. S. A. VII 112, Fig. 34; VIII 64. Fig. 31.

Gleiche Löcher finden sich auf den Sockelsteinen der Scheidewand zwischen dem Hof und Zimmer E. Auch hier lag über dem Sockel zunächst ein horizontaler Holzbalken, darüber eine Quadermauer, deren Steine noch in Sturzlage gefunden wurden (Tsundas, S. 65). Der Sockel der Westwand ist niedriger als der der Nordwand und liegt an der Ecke mit jener nicht im Verbande, braucht jedoch deshalb nicht jünger zu sein.

Gleiche Quadermauern zeigen bekanntlich die Lichthöfe der kretischen Paläste; wiederum haben wir hier ein Symptom des unmittelbaren kretischen Einflusses, der auch sonst für diesen Palast und die ganze frühmykenische Kunst charakteristisch ist. Warum nun aber das Aufhören der Quadermauer an dem Mauerwinkel? Er muß in irgendeiner Verschiedenheit des vor der Wand liegenden Raumes begründet sein, und man möchte nach Analogie der kretischen Parallelen am ehesten annehmen, das nur an der Quadermauer offener Hof und von dem Absatz an ein gedeckter Raum war. Es könnte hier das Dach weiter vorgesprungen haben, oder es könnte auch in der Flucht des Mauerabsatzes oder ein wenig zurück eine Säulenreihe gestanden haben, die vor dem Megaron eine ähnliche Halle ergeben würde, wie sie häufig vor den kretischen Pfeilersälen liegt. Nur eine Tiefgrabung unter dem Fußboden könnte hierüber vielleicht Aufschluß geben. Mit Sicherheit dagegen können wir sagen, daß zu der Gliederung der Wand der Fußboden in keiner Beziehung steht; er läuft, ohne Rücksicht auf den Absatz zu nehmen, an der ganzen Mauer entlang, auch dort, wo wir für die ursprüngliche Anlage offenen Hof anzunehmen haben. Dadurch wird es zweifellos, daß der Fußboden einem jüngeren Zustande angehört.

Wie weit hat der bemalte Fußboden gereicht? Von der bemalten Schicht, die äußerst verletzlich und größtenteils von den Wurzelfasern aufgelöst ist, haben sich nur drei Felderbreiten erhalten. Darunter befindet sich jedoch eine Unterlage aus sehr viel festerem, mit kleinen Steinchen durchsetzten Stuck, die sich weit nach Süden fortsetzt und auch zwischen den späteren Hausmauern überall erhalten ist. Es liegt zunächst der Gedanke nahe, daß längs der Nordwand sich in jüngerer Zeit eine Säulenhalle hinzog, deren Boden eben die bemalte Stuckschicht bildete, während der übrige Teil unbemalt war[1]). Die Front dieser Säulenhalle könnte jedoch unmöglich südlicher als die Front der nördlichen Aithusasäule gelegen haben. Nun ist jedoch bis in diese Flucht und die entsprechende des Mauerabsatzes die untere Stuckschicht[2]) völlig intakt ohne jede Unterbrechung erhalten, ohne daß irgendeine Spur für eine Stütze zu erkennen wäre. Danach muß man schließen, daß nicht nur ein Teil, sondern der ganze Hof mit bemaltem Stuck überzogen war. Dem entspricht auch die Art der Quadrierung; bei einer schmalen Halle

[1]) Nicht mit Sicherheit erklärbar ist es, warum die Quadermauer westlich 80 cm vor der Ecke aufhört. Möglich ist es, daß hier das Dach von vornherein, zugleich als Schutz für die in dem Korridor i (bei Tsundas) führende Tür, weiter als gewöhnlich vorspringend geplant und ausgeführt war.

[2]) Dort liegen auch noch in der Flucht der Megaronsäule neben der späteren Mauer auf der unteren Schicht schlecht erhaltene Stuckreste, die vermutlich zu der bemalten Schicht gehören.

würden wir ausschließlich Längsfelder und Längsmuster erwarten. Daraus ergibt sich die höchst überraschende Wahrscheinlichkeit, daß in einer jüngeren Periode der ganze Hof, der ja nicht größer als das Megaron ist, in einen überdeckten Innenraum verwandelt wurde. Zu untersuchen, ob dieser Raum noch irgendwelche Stützen gehabt hat und ob unter dem Fußboden sich Reste des älteren Zustandes auffinden lassen, lag außerhalb meiner speziellen Aufgabe; die Lösung dieser Frage bringen hoffentlich Tsundas' neue Untersuchungen. Der Zeitpunkt dieser Umgestaltung läßt sich nur nach dem Stil der Malerei bestimmen, und dieser weist in die spätmykenische Periode (s. unten). Der Grund ist wohl nicht darin zu suchen, daß der Absturz des Megarons schon in dieser Zeit erfolgt ist — soweit die Reste der Bemalung des Fußbodens und des Herdes ein Urteil gestatten, stammen sie aus derselben Zeit wie die Fußböden im Prodomos und im Hofe —, sondern in der Steigerung des Raumbedürfnisses, das auf dem engen, schmalen Plateau anders nicht befriedigt werden konnte. Die Beleuchtung kann keine besonderen Schwierigkeiten gemacht haben; denn für das Megaron muß ja in jedem Fall eine eigene Lichtquelle[1]) angenommen werden. Dieser Baukomplex bestand vermutlich bis an das Ende der mykenischen Epoche, wo er gänzlich vernichtet wurde; das kleine Haus der geometrischen Periode ist zwar bis zu dem Stuckfußboden fundamentiert, hat aber eine andere Orientierung, die schwerlich gewählt worden wäre, wenn die Westmauer des Hofes noch aufrecht gestanden hätte. Jede Erinnerung an das Megaron war wohl geschwunden, als nach Jahrhunderten die neue Bevölkerung der alten Burggöttin, deren Kult sie übernommen hatte, den Tempel baute[2]), dessen Front sich nach dem durch den Absturz der südlichen Megaronhälfte entstandenen Hügelkontur richtete.

[1]) Während man früher meist ein Terrassendach auf den Megara von Mykenai und Tiryns rekonstruierte, schreibt man ihnen neuerdings (vgl. die von V. K. Müller, A. M. XXXXII 1917, 144 Anm. 4 angegebene Literatur) mitunter ein Satteldach zu, aus der richtigen Erkenntnis, daß das Satteldach wesentlich und ursprünglich zum Megaron gehört. Trotzdem ist es äußerst fraglich, ob das Satteldach sich gegenüber dem mächtigen kretischen Einflusse gehalten hat, der doch die Dekoration der Fassade bestimmt hat. Sämtliche festländischen Architekturdarstellungen zeigen das flache Dach; sollte das ausschließlich auf bildlicher Tradition beruhen, wo doch z. T. auf denselben Darstellungen und im Zusammenhange damit (Bulle, Orchomenos, Taf. 28; ferner ein im zweiten Teil dieser Untersuchungen zu veröffentlichendes, neugefundenes Wandgemälde aus dem Megaron von Mykenai) spezifisch festländische Themata behandelt werden? Die Deutung der von Evans, J. H. St. XXXII 1912, 285, Fig. 1 abgebildeten kretischen Gemmen scheint mir zu unsicher, um sie für diese Frage zu verwenden, zumal für Kreta die regelmäßige Anwendung des flachen Daches keinem Zweifel unterliegt.

[2]) Zu der Kontinuierlichkeit des Kultes vgl. A. M. XXXVII 1912, 129ff. — Nur andeuten kann ich hier, daß die herrschende Ansicht von der Entstehung des griechischen Tempels aus dem mykenischen Megaron sowohl architektur- wie religionsgeschichtlich höchst problematisch ist. Eine Benutzung des Megarons als Kultraum oder ein direkter Zusammenhang zwischen einem Megaron und einem Tempel ist nirgends nachgewiesen. Auch Frickenhaus' scharfsinnige Untersuchungen in Tiryns (Tiryns I 31ff.) haben nicht den geringsten positiven Beweis dafür erbracht, daß das Megaron sich bis in das siebente Jahrhundert, die Erbauungszeit des Tempels, gehalten hätte; die erhaltenen Mauern sind nur Fundamente, die Umbauten des Altars fallen wahrscheinlich schon in mykenische Zeit, der Altar braucht zur Zeit des Tempels gar nicht mehr sichtbar gewesen zu sein. Andererseits zeigen gerade die ältesten Tem-

Das Muster des Fußbodens zeigt die übliche Einteilung in rechteckige Felder, die durch 5 cm breite, dunkelrote, mit eingetieften[1]) Konturen versehene Bänder hergestellt wird. Die zwei erhaltenen Felderbreiten in nordsüdlicher Richtung betragen 1,07 m; in der Richtung von Westen nach Osten schwanken sie außerordentlich, zwischen 0,98 (erstes Feld im Osten) und 1,25 m. Infolgedessen kann man, da das Verhältnis der Länge und Breite sich teilweise umkehrt, nicht die Gesamtrichtung des Musters bestimmen; wegen der Breite des Raumes sollte eine sehr ausgeprägte Bewegung offenbar vermieden werden. Doch wird man der Richtung von Norden nach Süden wohl den Vorzug geben, da dafür außer der Richtung des ganzen Raumes auch die Ausführung spricht. Man begann offenbar im Osten; beim weiteren Vorgehen merkte man, daß am anderen Ende sich kein glattes Aufgehen ergab, und suchte durch starke Verbreiterung ein solches zu erreichen; schließlich, als das Breitenmaß ohne zu große Verzerrung sich nicht mehr steigern ließ, mußte man sich doch damit abfinden, ein schmales Restfeld übrig zu lassen. Daß man keine Korrektur versuchte, wird wohl daran liegen,

pel in ihren Proportionen, der langen, schmalen Cellaform, den stärksten Gegensatz zum Megaron, so in Mykenai, Tiryns und Orchomenos. Dagegen kennen wir diese schmale Form aus Troia II und z. T. aus Thessalien. Ferner zeigen einige der ältesten Tempel, Thermos und der älteste Tempel der Artemis Orthia in Sparta (BSA. XVI 18ff.; XIV 17ff.) die Reihe von Mittelstützen, die wir als eine nicht von Kreta oder dem Festlande beeinflußte Form in Troia VI (C) finden. Daß die Querwände des Heraions von Olympia eine Vorstufe in Thessalien, in Tsangli (Wace-Thompson, Prehistoric Thessaly 115, Fig. 64) haben, sei nur nebenbei erwähnt. Gleichzeitig leben im Kurvenbau (Olympia, Thermos, Delphi, Kabirion, Eretria, Akropolis usw.) alte, von der kretisch-mykenischen Architektur fast unterdrückte Formen auf, die sich wohl im Privatbau, namentlich in peripheren Gegenden (besonders wohl in Böotien) gehalten hatten. Ferner ist die Idee des Tempels an sich, des isolierten Kulthauses als Mittelpunktes der Gemeinde, etwas gänzlich Neues, zu dem keine Vorstufen in der mykenischen Zeit hinführen. Wenn wir nun bedenken, daß gleichzeitig mit dem Ende der mykenischen Kultur eine neue Bevölkerung aus dem Norden kam, die trotz ihrer Primitivität einen eigenen Stil mitbrachte und entwickelte, daß diese Bevölkerung ja doch eigene Kultformen gehabt haben muß und daß nichts in der Fremde so genau beibehalten wird wie die Form des Gotteshauses, so liegt die Annahme doch sehr viel näher, daß die neuen Einwanderer die Idee und die Form des Tempels aus ihren nördlichen Wohnsitzen mitbrachten, in deren älterer Architektur wir nun tatsächlich die nächstverwandten Vorstufen finden. Der archaisch-griechische Tempel ist ein junges Reis aus demselben Stamm, aus dem ein halbes Jahrtausend früher das mykenische Megaron abzweigte. Ob die Säulen zwischen den Anten schon im Norden eingefügt wurden, oder erst in Griechenland als Einwirkung mykenischer Bauweise, wie auch die geometrischen Vasen einige mykenische Elemente aufnehmen, oder unabhängig davon in noch späterer Zeit, das ist eine sekundäre Frage, die zunächst wohl noch nicht beantwortet werden kann. Daß die neuen Bewohner eigene Kulte und eine eigene Tempelform mitbrachten, schließt natürlich nicht aus, daß sie alteingesessene Kulte in irgendeiner Form übernahmen. In diesem Sinne kann der Kult der Athena in Mykenai oder der Hera in Tiryns bis in mykenische Zeit zurückreichen (vgl. Tiryns II 94).

[1]) Tiryns II 208. Ein Beispiel für die mit der gespannten Schnur eingepreßten geraden Hilfslinien aus der römischen Malerei ist im Nasoniergrabe an der Via Flaminia erhalten. Leider sind in Pompeji und Rom technische Einzelheiten wie Vorzeichnung und äußere Hilfsmittel an den Gemälden bisher nicht genügend beobachtet worden. Vgl. Arch. Anz. 1914, 450; Arch. Jahrb. XXXI 1916, 168 (Weege); Röm. Mitt. XXXII 1917, 17 Anm. 13.

daß die Arbeiter ohne vorherige Berechnung sofort mit der Schnur die vertieften Linien für die Bänder herstellten, die sich nicht mehr tilgen ließen.

Die Oberfläche ist meist so stark verbrannt, daß die Bemalung sich nur mit Mühe oder überhaupt nicht mehr erkennen läßt. Nur in der Nordostecke sind die Muster gut erhalten; Taf. 8, 2 zeigt deutlich in der Ecke die Kreise, vorn das Zickzackmuster und Teile der trennenden roten Bänder. Die Felder sind in schrägen, von links oben nach rechts unten verlaufenden Reihen angeordnet. In



Abb. 4. Fußbodenmuster in Mykenai.

der Nordostecke sitzt ein gelbes Feld, es folgen eine blaue, eine hellrote, eine blaue und wieder eine gelbe Reihe; die weiteren Felder enthalten keine Farbreste mehr, während in der Nordwestecke das kurze Feld dem System entsprechend wieder hellroten Grund zeigt. Jede Farbe enthält zwei Muster, die miteinander abwechseln; auf dem gelben Grunde wechseln Kreise mit einem Wellenmuster, auf dem hellroten Grunde Zickzacklinien mit Schuppen, auf dem blauen ein Wellenmuster mit einem anderen, das vielleicht Gesteinsäderung nachahmt (s. unten). Noch nicht zufrieden mit dieser Mannigfaltigkeit hat der Maler bei den Schuppen in der dritten Reihe auch noch die Richtung des Musters gewechselt; leider reichen die Reste nicht aus, um auch diese Variation in ein System zu bringen. Das Prinzip der Dekoration ist genau das gleiche, das die Fußböden von Tiryns (Tiryns II 222 f.) zuerst kennen gelehrt haben. Es fehlen die beiden figürlichen Motive, die Delphine und der Oktopus; dafür ist die Variation der Muster sehr

viel reicher und komplizierter, indem wir hier sechs verschiedene Motive haben, während in Tiryns nie mehr als drei auf demselben Fußboden zu finden sind.

Von den einzelnen Mustern ist das einfachste und besterhaltene das Zickzackmuster auf hellrotem Grunde (Abb. 4). Es wechseln dunkelrote Linien mit schwarzen, die mit weißen Punkten besetzt sind, das gleiche Muster, das sämtliche Felder des Prodomos zeigen. Bereits bekannt ist es von Tiryns (Tiryns II 234, Abb. 83), wo jedoch die weißen Punkte auf den schwarzen Linien fehlen. Im Gegensatz zu Tiryns sind hier trotz des sehr viel größeren Maßstabes die Linien aus freier Hand mit großer Gleichmäßigkeit und Exaktheit gezogen. Das Muster ist sicherlich textil, in dem Sinne, daß es sich seiner Einfachheit wegen gut für



Abb. 5. Bemaltes Stuckrelief aus Pseira.

die Weberei eignete, daß es in der kretisch-mykenischen Textilornamentik tatsächlich häufig war[1]) und daß es von der Teppichweberei in die Fußbodendekoration übernommen wurde. Die aufgesetzten weißen Punkte sind ein in der Textilornamentik außerordentlich häufiges Motiv, sei es am Rande von breiten oder in der Mitte von schmalen Bändern[2]). Neben diesem einfachen Zickzackmuster, dessen Herkunft man nicht weiter nachzugehen braucht, gibt es aber auch kompliziertere, von denen ein Beispiel, ein Frauenärmel in bemaltem Relief aus Pseira[3]) hier (Abb. 5) abgebildet wird[4]). Die Abbildung ist nicht in allen Einzelheiten

[1]) Vgl. Fyfe, Journ. R. Inst. Brit. Archit. 1902, 129, 77. In Knossos kommt es vor in einfachen Strichformen, in Bandform mit aufgesetzten weißen Punkten (Kandia, Mus. 76) und in Bandform mit doppelten Punktreihen, sämtlich sichere Stoffmuster. Ein wohl zu einem Frauenrock gehöriges Fragment aus Mykenai (Athen, Nationalmus. 1014) zeigt flüchtig ausgeführte, einfache schwarze Zickzacklinien auf gelbem Grunde.

[2]) Z. B. an den Haarbändern der Frauen, Tiryns II, Taf. VIII f., S. 81, Abb. 33, und an den Bändern der Pferdegeschirre, z. B. Tiryns II Taf. II 6, S. 105, Abb. 44 und auf einem unveröffentlichten, bisher nicht richtig gedeuteten Fragment aus Knossos, auf dem der Mittelteil eines Zweigespanns mit Joch und Bauchgurt erhalten ist.

[3]) R. B. Seager, Excavations on the island of Pseira, Pl. V; Antiquités Crétoises II, Pl. XVIII; vgl. Tiryns II 77. Die Fragmente verteilen sich auf mindestens drei Figuren.

[4]) Andere Beispiele z. B. Fyfe a. a. O. 129, 77 u. 78; ein anderes, ganz in Punkte aufgelöstes Muster aus Knossos, »Hall of colonnades«, im Magazin des Museums zu Herakleion.

genau; auf den blauen Streifen sitzen noch kleine schwarze Ringe, die den weißen Punkten des mykenischen Ornaments entsprechen, auf dem linken, gelben Randstreifen sitzen rot ausgefüllte Kreise, und der rechte Rand wird von einer Borte mit einem zierlichen Spiralornament begleitet. Das Ornament ist, wie die der anderen Fragmente aus Pseira, mit zierlichster Akkuratesse gearbeitet. Das System der gegenständigen Zickzacklinien, die zwischen sich Reihen zentral ornamentierter Rhomben einschließen, ist nun nicht mehr ein so einfaches, daß es sich überall von selbst ergeben kann, und daher muß man doch die prinzipielle, wenn auch nicht ins Detail gehende Ähnlichkeit mit ägyptischen Deckenornamenten beachten, von denen ein Beispiel in Abb. 6 wiedergegeben ist[1]). Sie fällt um so mehr ins Gewicht, als auch das Rosettenmuster auf dem anderen Ärmelfragment aus Pseira (Pl. V) im Prinzip mit ägyptischen Deckenmustern übereinstimmt.



Abb. 6. Ägyptisches Deckenornament.

Das Schuppenmuster (Abb. 7) ist in der Fußbodenornamentik neu. Der Grund ist hellrot, das Muster dunkelrot, doch wird die dunkelrote Linie von zwei gleich breiten, einer oberen schwarzen und einer unteren weißen, begleitet. Dasselbe Muster findet sich auf dem Rock einer Frau auf dem Prozessionsfresko aus Knossos, wo ihm ein eingepreßtes Netz von Rechtecken als Vorzeichnung dient. Davon ist hier nichts zu bemerken[2]), doch läßt sich ein ähnliches Netz konstruieren, da die unteren Ecken der oberen Linien stets auf derselben Horizontalen wie die entsprechenden Spitzen der unteren Linien liegen. Man möchte daher gerne glauben, daß der Maler sich irgendeiner Schablone bediente, auf der das Muster mit Hilfe eines solchen Netzes hergestellt war. Das knossische Beispiel lehrt uns auch die Richtung des Musters kennen; die Schuppen stehen nach

[1]) Aus Theben. Aus den Hayschen Manuskripten im Brit. Mus., Bd. X 49, mit freundlicher Erlaubnis von Eduard Meyer nach den für die Publikation der ägyptischen Fremdvölkerdarstellungen aufgenommenen Photographien. Weitere Beispiele bei Prisse d'Avennes, Histoire de l'art Égyptien und bei Jéquier.

[2]) Tiryns II 209 ist noch gesagt, daß derartige eingepreßte Netze bisher auf dem Festlande fehlten; seither ist ein Beispiel in Theben gefunden worden. Da in Theben sich auch einige Reste eines Schildmusters gefunden haben, das mit dem einen knossischen (Tiryns II 37, Abb. 10) in Größe und Stil identisch ist, und der thebanische Frauenfries (Tiryns II 92 f.) kretischen Vorbildern besonders nahesteht, haben wohl irgendwelche zufälligen engeren Beziehungen zwischen Theben und Kreta, vielleicht sogar speziell Knossos, bestanden.

oben. Es belehrt uns aber durch ein weiteres Detail auch über die Bedeutung und Herkunft des Ornaments. Von dem Bogen herab hängen senkrechte kleine Strichelchen, die in Mykenai fehlen; das ist genau die gleiche Zeichnung, die die geschuppten Kelche und Mittelblätter der großen drei- oder fünfteiligen sogenannten »Papyrusblüten« (vgl. z. B. Tiryns II, Taf. VII; BSA. IX 139, Fig. 88) haben. Hier scheint wirklich eine ornamental umgebildete Naturform vorzuliegen.

Die kretisch-mykenische Ornamentik zeichnet sich dadurch aus, daß sie Motive von überall her aufnimmt. Aus der Technik entsteht kein Ornament. Ist das



Abb. 7. Fußbodenmuster in Mykenai.

Ornament als solches geschaffen, so kann das Auge in technisch bedingten Gefügen gewisse Komplexe als schön empfinden und herausheben. Nur in diesem Sinne kann man vom technischen Ursprung eines Ornaments sprechen; aber die Zahl so entstandener Muster ist gering. Viel häufiger ist der technische Anteil in noch höherem Grade sekundär. Erst moderne Theorie hat die Idee von der Materialgerechtigkeit geschaffen. Kein Moment ist in der Geschichte des Kunstgewerbes fruchtbarer als die Übertragung von Formen und Motiven in andere Techniken. Die Rücksicht auf das Material ist dabei nur soweit wirksam, allerdings bei guter Kunst immer wirksam, als die gegebene Form von jedem Material in anderer, seinem Wesen angemessener Form apperzipiert wird. Bei der Mehrzahl der kretisch-mykenischen Textilornamente beschränkt sich der Anteil der Textiltechnik auf eine solche Umschaffung von Motiven, deren Herkunft in jedem einzelnen Fall besonders nachgegangen werden muß. So ist es auch bei dem

Schuppenmuster. Aus dem stilisierten Blattornament ist durch Wiederholung und symmetrische Reihung ein unendliches Flächenmuster geworden. Die Erinnerung an die Ursprungsform ist in Mykenai und auf dem Prozessionsfresko von Knossos noch darin gewahrt, daß die Schuppen in geraden Reihen übereinander sitzen; bei zwei anderen Beispielen desselben Ornaments aus Knossos[1]) sind in Anlehnung an das häufige Schuppen- und Blütenmuster (Tiryns II 226 ff.) die einzelnen Schuppen

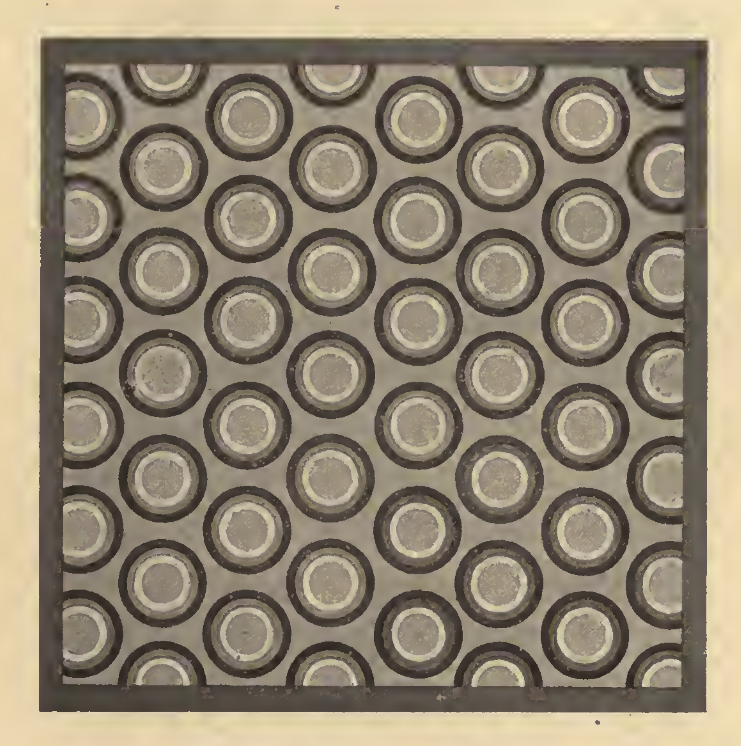


Abb. 8. Fußbodenmuster in Mykenai.

so gestellt, daß die unteren Enden immer auf die Spitzen der tieferen Reihe zu stehen kommen.

Das Kreismuster (Abb. 8) hat gelben Grund; die Kreise bestehen aus einem mittleren dunkelroten, einem inneren weißen und einem äußeren schwarzen Bande. Die Zeichnung ist nicht so regelmäßig wie auf der Abbildung; Zirkelspuren habe ich nicht bemerkt. Ein zweites Beispiel dieses Musters ist mir nicht bekannt. Etwas Verwandtes ist das Rosettenmuster von Pseira, Seager a. a. O. Pl. V; aber die Abkürzung wäre, obwohl auch bei dem Schuppenmuster einzelne Details unterdrückt sind, doch beispiellos weitgehend. Deshalb möchte ich auf die Möglichkeit hinweisen, daß hier Beziehungen zu einem ägyptischen Deckenmuster vorliegen,

[1]) Im Magazin des Museums von Herakleion; das eine aus dem »room of womans seat«, das andere von der »fish-area«.

das in einem Aquarell von Hay (Abb. 9) erhalten ist[1]). Die Kreise stehen hier zwar in geraden Reihen und berühren einander, wenn man die äußeren weißen Ringe dazu rechnet, auch die Farben sind verschieden, aber das Prinzip, Kreise aus verschiedenfarbigen, konzentrischen Ringen bestehend, ist doch verwandt.

Das zweite Muster auf gelbem Grunde (südöstlich von dem westlichen Kreisfeld) ist leider so stark verbrannt, daß eine Rekonstruktion nicht möglich war. Längeres Studium würde vielleicht auch hier zu einem Ziele führen; aber die beschränkte Zeit gestattete nicht, wie in Tiryns die Reste immer wieder von neuem zu prüfen. Erkennbar sind nordsüdlich gerichtete Wellenlinien, einmal ließ sich darauf ein weiß aufgesetzter Punkt erkennen; da die Linien am Anfange auseinanderstreben, kann das Muster nicht das gleiche gewesen sein, wie das Tiryns II 234, Abb. 83 abgebildete.

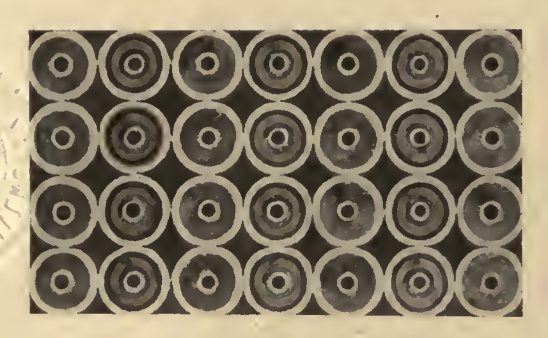


Abb. 9. Ägyptisches Deckenornament.

Noch dürftiger sind die Farbreste auf den blauen Feldern. Auf dem an das Kreisfeld in der Ecke anstoßenden Fragment lassen sich noch drei Wellenlinien erkennen, deren Verlauf dem eben erwähnten Tirynther Muster, das eine Marmorierung nachahmt, zu entsprechen scheint. Die Farben, Weiß, Rot und Schwarz, zeigen, daß an dem einheitlichen Farbensystem der Muster auch hier festgehalten ist. Zwei andere blaue Felder enthalten (auf dem Plane Taf. 7 angedeutet) Spuren einer Dekoration, die in je von den Ecken ausgehenden konzentrischen Bogen besteht. Erkennbar sind nur schwarze und rote Bogen; auf einem Felde sieht es so aus, als ob die Bogen nach der Mitte zu mit Zacken besetzt sind, wie sie z. B. von dem Herdrande des Megarons bekannt sind (Πρακτικά 1886, Taf. 5). Das nächstverwandte Ornament ist der zweite Streifen auf dem Ἐφημ. Ἀρχ. 1887, Taf. 12 (vgl. Tiryns II 232) abgebildeten gemalten Teppich. Das ist weder ursprünglich vegetabilisch, noch textil, sondern ahmt offenbar eine Gesteinsmaserung nach.

Wenn wir die Muster überblicken, so finden wir genau wie in Tiryns ein Nebeneinander von Mustern, die auch sonst in der Textilornamentik vorkommen, und einige Steinimitationen, die unter den Stoffmustern der Kleider nirgends nachzuweisen sind. Da die Gesamtdekoration einen aus gewebten Teilstücken bestehenden Teppich nachahmt, dürfen wir in den Gesteinsimitationen ein Element sehen, das der Teppichweberei gegenüber den Kleiderstoffen eigentümlich ist (vgl. Tiryns II 234). In dem Streben nach symmetrischer Vereinfachung zeigt sich auch hier ein Versuch der Assimilation an die neue Technik, den wir ähnlich auf den figürlichen Feldern der Tirynther Fußböden beobachten können.

[1]) Hay-manuscripts X 52 (vgl. oben S. 99 Anm. 1). Die Mittelpunkte sind rot, die Ringe blau; jede zweite Reihe ist der blaue Ring von einem äußeren roten und von einem inneren grünen eingefaßt.

Mehrmals wurde auf Beziehungen einzelner Muster zu ägyptischen Deckengemälden hingewiesen, und die Frage über das Verhältnis dieser Dekorationen zur kretisch-mykenischen Textilornamentik mag daher hier kurz gestreift werden. F. W. v. Bissing hat kürzlich[1]) hervorgehoben, daß die Dekoration der Decken in beiden Ländern in sehr charakteristischer Weise voneinander abweicht; während in der kretisch-mykenischen Kultur die Decke einheitlich ausgeschmückt wird, sei es, wie in Orchomenos, mit besonderer Hervorhebung der Mitte, sei es, wie wir nach den Fußböden vorauszusetzen haben, mit einem gleichmäßigen Muster, werden in Ägypten in der Regel mehrere Muster nebeneinander gesetzt. Auch das Dekorationssystem der Wände ist ja gänzlich verschieden. Ferner gibt es eine Reihe von Ornamenten, die ausschließlich in Ägypten, eine noch zahlreichere,

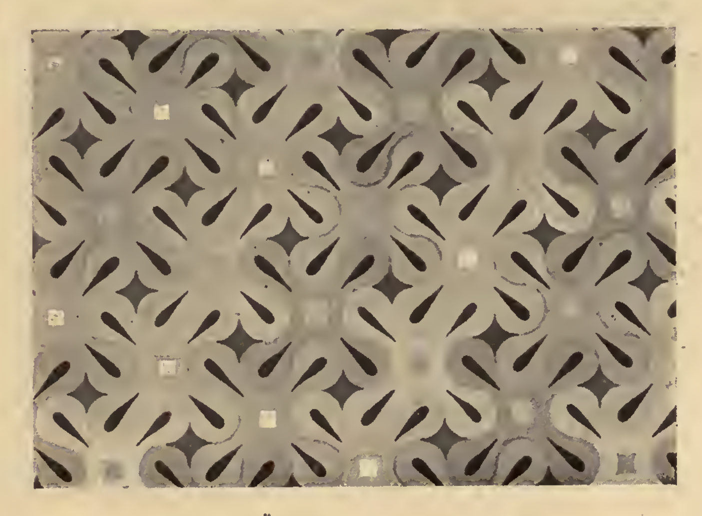


Abb. 10. Ägyptisches Deckenornament.

die ausschließlich in der kretisch-mykenischen Kunst vorkommen. Andererseits hat man von jeher die Verwandtschaft der Spiralmuster ägyptischer Decken mit mykenischer Ornamentik hervorgehoben[2]). Dazu kommen andere Übereinstimmungen. Bei ägyptischen Schachbrett- resp. Flechtmustern finden wir regelmäßig die schrägen Reihen wechselnder Farben, die, allerdings in ungleich größerem Maßstabe, für die mykenischen Fußböden typisch sind. Vor allem aber bekunden weitere Einzelheiten einen unleugbaren Zusammenhang, Zickzackornamente (Jéquier, a. a. O. Taf. II—V), Rosettenmuster (Jéquier, Taf. XII), Netzornamente (statt vieler

[1]) Sphinx XV 216 in einer Anzeige von Jéquiers Décoration égyptienne.

[2]) Es ist sicherlich ein Zufall, daß Spiralmuster unter den erhaltenen kretisch-mykenischen Stoffmustern so selten sind; das einzige sichere Beispiel ist auf dem Jäckchen der einen Figur aus dem »temple-repository«, BSA. IX 76, Fig. 55. Dieses Muster aber kehrt, nur im Detail weiter ausgeführt, wieder auf einer Vase aus Kakovatos, A. M. XXXIV 1909, Taf. 17, und wir können daher auch die Spiralflächenmuster anderer Vasen (z. B. aus Pseira, Ant. Crétoises II, Taf. 20) auf textile Vorlagen zurückführen.

Beispiele Jéquier Taf. XIV)[1]). Besonders schlagend und bis in alle Einzelheiten gehend[2]) ist die Übereinstimmung des Abb. 10 nach Jéquier wiederholten Musters[3]) mit einem in der kretisch-mykenischen Textilornamentik mannigfaltig variierten Motiv. Am bekanntesten ist es von dem großen Fresko aus Hagia Triada (Mon. Ant. XIII Tav. X); ein Teil des Musters wird hier nach einer besseren Kopie Gilliérons abgebildet (Abb. 11). In diesen Fällen sind die Kreise abgerundet; daneben findet sich die eckige Form. Bei beiden Formen wechselt entweder die Farbe der Kreise, oder es ist ein einheitlicher Grund durchgeführt[4]). Ein bisher unveröffentlichtes Beispiel der letzteren Form aus Mykenai[5]) wird auf Taf. 9 in



Abb. 11. Detail des Frauenfreskos von Hagia Triada.

[1]) Wiederum zufällig ist dieses ägyptische Netzornament unter den gemalten Textilmustern nur in einer Borte (Museum zu Herakleion) vertreten, dafür außerordentlich häufig in der Keramik des Palaststils und, was das Entscheidende dabei ist, auf den kretischen Tonsarkophagen, deren Flächenmuster sämtlich auf textile Vorbilder zurückgehen; z. B. Mon. Ant. I 202ff., Taf. II (Orsi; = Perrot-Chipiez VI 568, Fig. 249). Das zweite Muster derselben Urne ist im wesentlichen dasselbe wie auf dem Rock der Frau auf dem Stuckrelief von Pseira (Seager a. a. O. Taf. V; Ant. Crét. II, Taf. 18).

[2]) Nur die Farbengebung, in der neben Weiß, Gelb und Blau auch Grün erscheint, ist anders als im Kretisch-Mykenischen.

[3]) Taf. XXVIII Nr. 42. Die Vorlage verdanke ich der Güte Fr. W. v. Bissings. Jéquier kennt ein zweites Beispiel für dieses Muster nicht. v. Bissing denkt es sich, wie er mir freundlichst mitteilt, aus Blütenmustern wie Jéquier Nr. 47 entstanden, aber eine Entwicklung des Musters läßt sich in Ägypten zunächst ebensowenig feststellen wie im Kretisch-Mykenischen. Als Vorlagen denkt v. Bissing an Glasmosaiken als Einlagen von Kästchen oder Möbeln oder an ägyptische Gewebe.

[4]) Aus Knossos kenne ich sechs Beispiele der runden Form, davon drei mit einfarbigem Grund (eins vom »Cup-bearer« und eins vom Prozessionsfresko), drei mit wechselnden Farben (blau, rot, gelb; ein Beispiel bei Fyfe a. a. O. 128, Fig. 68; wegen der Größe vielleicht von einem Deckenmuster); zwei Beispiele der eckigen Form, eins mit einfarbigem, eins mit wechselndem (Fyfe a. a. O. 117, Fig. 40, blau und gelb) Grund. Genetisch ist die eckige Form sicherlich die ältere. Der Ursprung ist vielleicht in einem komplizierten Mäandermuster zu suchen.

[5]) Athen, Nationalmuseum. Das der Abbildung zugrunde liegende Aquarell verdanke ich E. Gilliéron fils.

natürlicher Größe wiedergegeben; es zeigt den Gürtel und oberen Teil des Rockes einer weiblichen Figur, das Muster ist schwarz auf gelbem Grunde mit roten Innenlinien, innerhalb der Felder sitzen weiß aufgesetzte Punkte.

Die Ähnlichkeit dieser Muster stellt die Frage recht scharf. Die Übereinstimmung erfordert einen Zusammenhang; andererseits ist bei den meisten Mustern der Stil und besonders die Farbengebung an jedem Orte ganz originell. Auf beide Eigentümlichkeiten muß eine Antwort Rücksicht nehmen. Die Annahme einer unmittelbaren Abhängigkeit der einen dekorativen Ornamentik von der anderen wird ihnen, wie mir scheint, nicht gerecht; dagegen erklären beide sich gut, wenn wir annehmen, daß sowohl in Ägypten wie in Kreta die dekorative Malerei wirkliche Textilmuster mit gewisser Freiheit nachahmte, und daß die direkten Beziehungen bei den zugrunde liegenden Stoffen selbst zu suchen sind, die von einem Lande in das andere als Handelsobjekt exportiert wurden. Überhaupt werden Beeinflussungen rein künstlerischer Art im Kunstgewerbe dieser Zeit nur selten angenommen werden dürfen; in der Regel werden solche Einflüsse die sekundäre Folge reiner Handelsbeziehungen sein, Vasen und Stoffe sind gewiß nur um ihrer praktischen Bedeutung willen exportiert worden. Die Frage, in welchem Lande diese Stoffe heimisch sind — ob in Ägypten, ob in Kreta oder einem dritten Lande, vielleicht in Syrien —, muß eingehenderen Untersuchungen vorbehalten werden. Die Idee, die Decke mit Stoffen zu schmücken, die dann später nur noch in Malerei nachgeahmt wurden, kann in beiden Ländern unabhängig voneinander entstanden sein.

Es bleibt noch die Frage nach der Datierung der Fußböden von Mykenai zu beantworten. Das System im Prodomos und Megaron mit dem umlaufenden Plattenbelag ist jedenfalls das Ursprüngliche der ersten Anlage; bei dem jüngeren Fußboden im Hofe hat man das Muster wie in Tiryns bis an die Wand geführt. Den eigentlichen bemalten Teil des Bodens hat man im Megaron nachweislich wiederholt erneuert; die obersten Lagen werden von dem Fußboden des Hofes jedenfalls nicht weit zu trennen sein, und im Prodomos ist die erhaltene Bemalung der des Hofes sicher gleichzeitig. Im Gegensatz zu Tiryns sind im Megaron und im Hofe die Felder außerordentlich groß; die Muster und der Stil sind nicht mit dem tirynthischen identisch, wie ja auch in den Wandgemälden keine engen Beziehungen zwischen Mykenai und Tiryns bestehen[1]). Die Ausführung ist besser als in Tiryns, Farben und Technik sind aber nicht verschieden und weisen in spätmykenische Zeit. Die mykenischen Fußböden und damit zusammenhängend die baulichen Umgestaltungen werden also etwas älter als der jüngste Zustand des Palastes von Tiryns sein.

[1]) Nebenbei sei erwähnt, daß zu den Fundorten mykenischer Fresken Eleusis hinzuzuzählen ist; im dortigen Museum befindet sich ein kleines Fragment auf dem ein Teil einer unordentlich gemalten Rosette mit grauem Außenkreise erhalten ist. Das einzig Bemerkenswerte an dem sicherlich spät-mykenischen Stück ist die graue Farbe, die sich auch an einem gleichzeitigen Spiralmuster aus Orchomenos (Bulle, Orchomenos, Taf. 29) findet, während sie im jüngeren Palast von Tiryns äußerst selten ist (Tiryns II 172).

An der Nordostecke des Hofes haben sich am Sockel noch einige unbedeutende Reste der Wanddekoration erhalten. Von der Bemalung erkennt man an einer Stelle kurze, horizontal gerichtete Bogen, die wahrscheinlich zu einer Marmorierung gehören, wie sie als Sockel sich in Tiryns im Korridor XII (Tiryns II Taf. XXI 2) gefunden hat. Wichtiger ist, daß an der Megaronante der Stuck bis zur Höhe des Sockels erhalten ist, wo er in einer glatten horizontalen Fuge endet, genau so wie im Tirynther Frauenmegaron (Tiryns II 160ff.), eine weitere Bestätigung für die Annahme, daß die horizontalen Holzbalken in der Regel nicht mit Stuck überzogen waren, sondern die wichtigste Gliederung der Wandfläche angaben.

Ein Rest eines bemalten Fußbodens hat sich endlich in Zimmer E gefunden. In der Mitte der Nordwand ist dort aus dem Fußboden ein rechteckiger Raum ausgespart, der nur 0,80 m breit ist und um 1,05 m in das Innere vorspringt; sein Boden besteht aus festem glatten Stuck. An seinem Rand waren noch Reste einer in die Höhe gehenden Stuckschicht erhalten, bis zu 5 cm Höhe, als Tsundas ihn ausgrub (a. a. O. 68). Der Stuck bildete also einen erhöhten Platz von ähnlicher Lage und Form, aber viel kleineren Dimensionen, wie die seitlichen Plätze in den beiden Megara von Tiryns. Da das Innere des erhöhten Platzes nicht aus solidem Material besteht, möchte man ungern einen stark belastenden Gegenstand, etwa einen Thronsitz, darauf vermuten. Von dem westlich daran anstoßenden Fußboden ist noch längs der Wand ein Stück von etwa 50 cm Länge und etwa 40 cm Breite erhalten geblieben. Es zeigt entlang der Wand, an der noch Reste rotbemalten Stuckes sitzen, eine Rosettenreihe ähnlicher Form wie Tiryns II, Taf. VIII (inmitten des oberen Ornamentbandes), mit blauen Kreisen, auf denen schwarze Bogen sitzen, roten, schwarz konturierten Mittelpunkten, roten Zwickeln zwischen weißen und roten Bändern. Das daran anstoßende Feld hat gelblichweißen Grund, aber nur unsichere Spuren eines mit dünnen, zierlichen roten Linien gemalten Musters (Zickzackmuster?) lassen sich darauf erkennen. Schon diese Spuren zeigen, daß diesem Raum eine ganz besondere Bedeutung beigemessen wurde. Genauer zu bestimmen, worin diese lag, ob wir einen Raum von ähnlicher Bestimmung wie das kleinere Tirynther Megaron oder vielleicht die Kapelle des Palastes darin zu erkennen haben, dazu fehlt indessen jeder weitere Anhalt.

Gerhart Rodenwaldt.

DER FRAUENKOPF VOM SÜDABHANG DER BURG IN ATHEN.

Für das bisher in Ermangelung eines anerkannten Namens so wie in der Überschrift bezeichnete Meisterwerk griechischen Meißels soll hier mit seinem ursprünglichen statuarischen Zusammenhang auch die Deutung begründet werden, in ausführlicher und vervollständigter Darlegung von Beobachtungen und Erwägungen, die vorerst nur auf zwei Festblättchen zur Winckelmannsfeier des Archäologischen Seminars in Leipzig einer beschränkten Öffentlichkeit übergeben worden sind: 1913 Themis, ein Werk des Meisters der Niobe; 1915 Ariadne, nicht Themis[1]).

I. DAS ORIGINAL UND ZWEI KOPIEN.

Der stark überlebensgroße Kopf (vom Kinn bis zum Scheitel rund 0,31 m hoch), den unsere Abb. 1 und 20 nach dem Marmor, 2, 8, 10 und 19 nach dem Abguß wiedergeben, kam 1876 bei der Ausgrabung der am Südabhang der Akropolis gelegenen Heiligtümer zutage. Leider ist die Fundstelle nicht genau verzeichnet worden; wenigstens schweigen davon die Berichte von U. Köhler[2]) und von L. Julius[3]), sowie, nach freundlicher Mitteilung des frühern Generalephoros Kavvadias, die Akten. Danach wird die erst im Katalog L. von Sybels auftauchende, von andern wiederholte Angabe des Asklepiosbezirks als Fundort wohl nur für die allzu bestimmte Fassung einer minder genauen, etwa der von Duhnschen »bei den Trümmern des Asklepieions« zu gelten haben[4]).

Daß wir in dem prachtvollen Haupte die Originalarbeit eines Meisters des 4. Jahrh. besitzen, sah schon der erste Herausgeber Julius und sollte niemand bezweifeln[5]). Derselbe Gelehrte konnte ja auch bereits für den Ruf des Werkes im späteren Altertum die bekannte Wiederholung in Berlin anführen (Abb. 6, 21 nach dem Marmor, 12 nach dem Gips)[6]). Eine zweite, im Hof des Dogenpalastes zu

---

[1]) Die Abbildungen dieser Blätter hat uns die Verlagsbuchhandlung B. G. Teubner mit gewohnter Gefälligkeit zur Verfügung gestellt. Andere Stöcke werden dem Verlage des Jahrbuchs verdankt. Die neuen photographischen Aufnahmen sind zumeist nach den Abgüssen des Leipziger Archäol. Instituts, wenn nichts anderes angegeben wird, von dessen Konservator Hackebeil gemacht.

[2]) Athenischer Sitzungsbericht Archäol. Zeitung XXXIV 1876, 707 (U. Köhler).

[3]) Ath. Mitt. I 1876, 269ff. mit Taf. 13 (L. Julius).

[4]) Ath. Mitt. II 1877, 220 (v. Duhn). v. Sybel, Katal. d. Skulpt. zu Athen (1881) Nr. 2907. Staïs, Marbres et bronzes du Musée nation. I 33 Nr. 128. Waldmann, Griech. Originale Nr. 140.

[5]) Miene dazu machen meines Wissens nur Lechat, Collect. de moulages, Lyon 1911, Nr. 582 und v. Duhn, Abgüsse der Univ. Heidelberg zu Nr. 267.

[6]) (Conze), Beschr. d. ant. Skulpt. Nr. 610, wo ältere Literatur. Abgeb. bei Julius a. a. O. Taf. 14; Brunn, Denkm. Nr. 174b (neben dem Athener Original); besser Ant. Skulpt. d. Kgl. Museen in Berlin I Taf. 38 und in der Photographienreihe von Julius Bard (hier Abb. 6). Genaue Vorderansicht nach Abguß bei Bulle, Der schöne Mensch² S. 533; vgl. S. 700.



Abb. 1. Kopf vom Südabhang, Marmor.



Abb. 2. Kopf vom Südabhang, Abguß.

Venedig einer zu kleinen Gewandstatue aufgesetzte[1]) lehrte mich vor etwa dreißig Jahren Benndorf kennen und ermöglicht mir nun Arndt, freigebig wie immer, mit Genehmigung der Bruckmannschen Verlagsanstalt nach seinen für die Einzelaufnahmen (2402 ff.) hergestellten Bildern bekanntzumachen (Abb. 3—5). Sie ist freilich durch ihre schematische Ausführung und weitgehende Ergänzung — Kinn, Mund und Nase, ein Stück der linken Braue und des Oberlides, beide Ohren und über dem rechten ein ausgedehntes Stück Haar — so gut wie wertlos neben der Berliner Kopie. Diese hat vor dem Urbilde den wohlerhaltenen Mund und die nur an der Spitze ergänzte Nase voraus. Danach ist jenes an einem Abguß des Leipziger Archäologischen Instituts von Prof. Adolf Lehnert und Konservator Hackebeil vervollständigt worden (Abb. 24). Nicht gewagt haben wir es schließlich, diesem Ergänzungsversuch eine dem Original ursprünglich angesetzte Zutat beizufügen, die schon Julius (270) richtig erschloß. Das kräftige Bohrloch hinter jedem Ohr, dicht an der Haargrenze (Abb. 20, auch 19 rechts von b), kann nur zur Befesti-

[1]) Dütschke, Ant. Bildwerke in Oberitalien V 26, Nr. 59. Die alten Zeichnungen, wie Clarac Taf. 521, 1009, gleichen den Proportionsfehler durch Verkleinerung des Kopfes aus.

gung einer Schulterlocke gedient haben, wie die ebenso angebrachten Löchergruppen an einem spätern Frauenkopfe der Glyptothek in München[1]). Die so unserm Marmor, wohl aus nachträglich erkanntem künstlerischen Bedürfnis, hinzugefügten Locken dürften auch nach unten eine zusammengefaßte Gestalt bewahrt haben. Daß sie an beiden Kopien fehlen, möchte eher auf das Abhandenkommen dieses Zusatzes in einer Verfallszeit, als mit Julius auf Kopistenwillkür zurückzuführen sein.

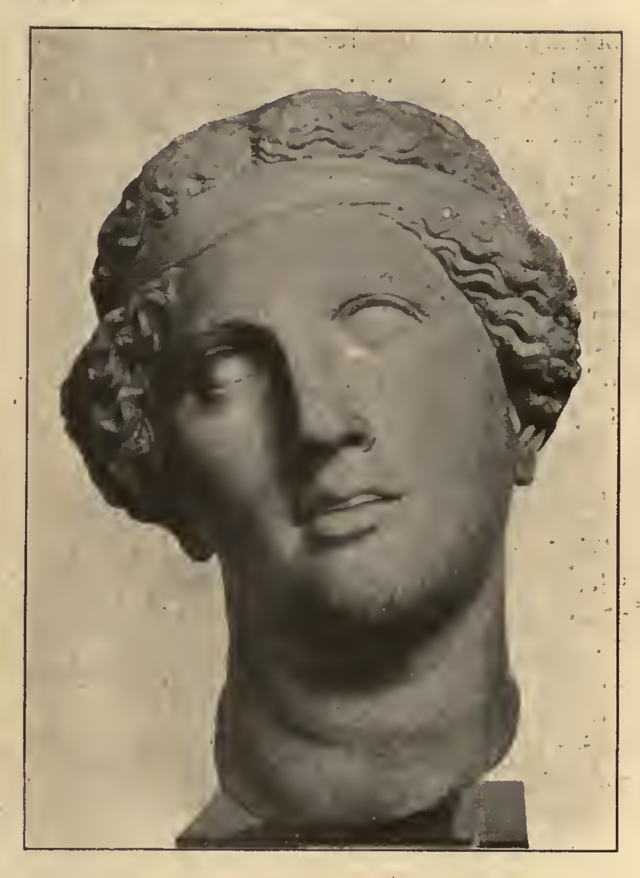


Abb. 6. Kopie des Kopfes vom Südabhang in Berlin, Photographie Bard.

Die im übrigen recht treue Wiederholung in Berlin taugt, von ihrer bessern Erhaltung abgesehn, vorerst kaum zu mehr, als um die köstliche Meisterarbeit des Urbildes in noch helleres Licht zu setzen[2]). Besonders greifbar zeigt sich sein Vorzug unter anderm an dem Haarbande, das sich hier wie feiner Batist an die Stirn und ins Haar schmiegt, dort, obgleich faltiger, fast wie ein Blech, nach oben ansteigend, über den lebendigen Formen liegt, und an den Haaren selbst, die dort, schärfer und dichter gerillt, hart von der Schläfe absetzen, hier zart aus ihr hervorwachsen und sich, obgleich mit kantig zueinander stehenden Meißelbahnen gegeben, in lockerer Weichheit weiterrollen. Von ihrer leicht gerauhten Oberfläche hebt sich die blühende Haut ab, straff über die kraftvoll schönen Formen gespannt, nur um den runden Hals die weichen Querfalten reifer Weiblichkeit bildend. Die Einzelformen des Gesichts zeigen am Original eine noch größere (wie sich herausstellen wird wohlberechnete) Asymmetrie als an der Nach-

[1]) Furtwängler, Wolters, Beschr. d. Glyptothek Nr. 253; Hundert Tafeln 51 rechts. Wolters verdanke ich Skizzen. Furtwänglers Gedanke an ein Halsband streitet sichtlich mit der Lage der Löcher. Für die des Südabhangkopfes hatte er einst die Deutung von Julius angenommen, s. unten S. 115 A. 2. Was über sie Staïs vermutete (oben S. 107 A. 4), ist augenfällig unhaltbar.

[2]) Hierzu vgl. nach Julius 273 besonders Bulle a. a. O.

bildung. Die von ihrer etwas glasigen Glätte abstechende Lebensfrische des Urbildes verrät unsere Aufnahme des Abgusses Abb. 2 deutlicher, wenn auch in härteren Tönen als die durchweg in unzureichendem Lichte hergestellten des Marmors (Abb. 1 [1]) und 20). Doch geben die letzteren immerhin etwas von dem Reiz des edlen (nach Lepsius parischen [2])) Gesteins, auf den solche Arbeit ganz berechnet ist.

Zur Vervollständigung dieses Eindrucks ist natürlich die Bemalung aller in der Wirklichkeit durch starke Farben hervorgehobenen Teile hinzuzudenken. Erst aus roten Lippen blitzten die Zähne recht wirksam hervor. Zum Glück steht uns ja heute das Hauptzeugnis für die damals, als Nikias dem Praxiteles half, so sehr bereicherte und verfeinerte Marmorpolychromie, der Alexander-Sarkophag, durch Franz Winters Kunst und Sorgfalt vor dem unaufhaltsamen Farbenschwund be-





Abb. 3—5. Kopie des Kopfes vom Südabhang in Venedig. Bruckmannsche Aufnahmen.

wahrt, immer zu Gebote. Aus seinem Werke (Straßburg 1912) kennen wir namentlich auch die wundervolle Augenbemalung, derengleichen dem begeisterten Aufblick des Südabhangkopfes erst zu seiner vollen Wirkung verholfen haben muß. Die erhaltenen Spuren davon kommen besser erst weiter unten zur Sprache (S. 141). Der Alexandersarg bewahrt auch noch Reste der gelblichen Lasur (γάνωσις) des Weißen, welche die kräftigen Farbtöne zusammenhielt.

2. ZUR KUNSTGESCHICHTLICHEN EINORDNUNG.

Wie es gleich der erste Herausgeber einer Zeichnung der Berliner Kopie, Panofka, aussprach [3]), ist der Kopf der nächste Verwandte der Mutter Niobe, bei

[1]) Nach einer älteren Photographie. Gut auch Alinari 24205, wonach bei Waldmann (oben S. 107 A. 4). Neben den S. 107 A. 3 und 6 zitierten Bildern bei Julius und Brunn vgl. noch Bulles Taf. 253 a. a. O., die aber die Marmorwirkung zu hart gibt.

[2]) R. Lepsius, Gr. Marmorstudien 95 Nr. 266: »guter parischer Marmor«. Ebenso Graef (hier S. 112 A. 2) u. a. Pentelischen dagegen meinte Julius 269 (hier S. 107 A. 3) zu erkennen, und ihm schließt sich u. a. Bulle an (hier S. 107 A. 6).

[3]) Panofka, Antikenschau, Berlin 1850, 7 zu Nr. 1 der Tafel.

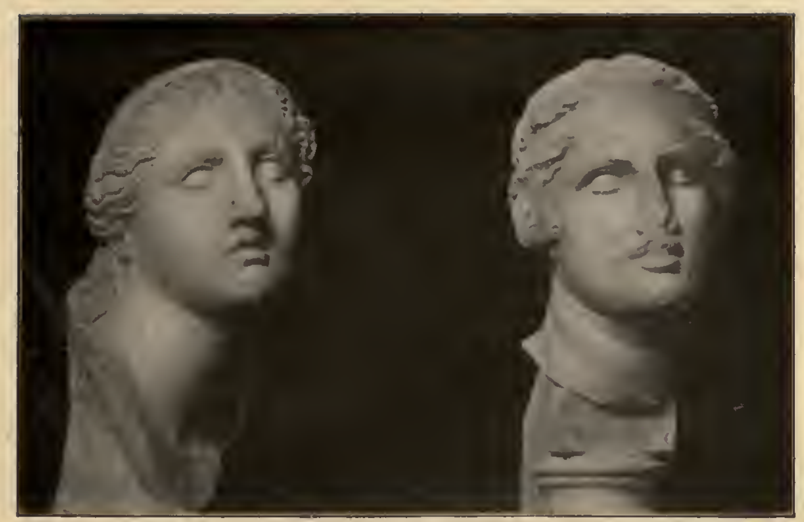


Abb. 7. Niobe in Oxford. Abb. 8. Kopf vom Südabhang.



Abb. 9. Niobe in Brocklesby. Abb. 10. Kopf vom Südabhang.



Abb. 11. Niobe in Brocklesby. Abb. 12. Kopie in Berlin.

Aufnahmen nach Abgüssen.

der nur schmerzliche Erregung an Stelle einer freudigen tritt. Das gesamte Wesen, der plastische Aufbau, ja selbst die Maße sind gleich. Dies lehrt deutlich die in Abb. 9—12 mit den Abgüssen vorgenommene Zusammenstellung des Originals oder der Berliner Wiederholung mit dem Niobekopf zu Brocklesby, an dem nur die Nase ergänzt ist, die Kopistenarbeit freilich ungenauer als in unserm Falle. Nicht unbedingt näher zusammen rücken beide Schöpfungen, wenn wir, mit Buschor, als treueste Kopie der Niobe weder den erwähnten Kopf, noch den der Florentiner Statue, sondern den Oxforder einsetzen[1]) (Abb. 7 und 8). Z. B. die flauen Querfalten seines Halses dürften dem Urbild weniger entsprechen, als die kräftigeren der beiden anderen Repliken, die darin unseren Köpfen, auch dem athenischen, näher stehen (s. auch Abb. 2). Aber das Gesicht ist allein in Oxford — wo am Munde nur der rechte Winkel, an der Nase wenig mehr als die Wurzel alt ist — frei von der pathetischen Hebung der innern Brauenecken und den damit zusammenhängenden, untereinander abweichenden Interpolationen der zwei anderen Niobeköpfe. Die so doch noch reiner hervortretende Übereinstimmung der beiden Werke scheint mir dermaßen eng, daß sie auf denselben Künstler zurückgeführt werden müssen.

Aber es war nicht Skopas, dem viele den Marmor vom Südabhang entschieden zugewiesen haben[2]). Ist doch der Gesichtsumriß des letztern von ausgesprochenem, eher etwas an Praxiteles erinnerndem Oval im Gegensatze zu den eckig umrissenen »Katzenköpfen« des Pariers[3]) und selbst die unleugbare Verwandtschaft im Ausdruck jenes erregten Aufblickens geht nicht weiter, als es sich aus dem weitreichenden Einfluß dieser skopadischen Erfindung verstehen läßt. Sicher weist die an unserem Original besonders klar hervortretende »Auflockerung des Formengerüstes«[4]) durch Ausdrucksbewegung der Züge in spätere Zeiten des 4. Jahrh.

[1]) Münchener Jahrbuch der bild. Kunst 1914/15 III, 191 ff. (Buschor). Dort sind auch die anderen Niobeköpfe zuletzt abgebildet und besprochen. [Vgl. noch Röm. Mitt. XXXIII 1918, 86 f. Lippold]. Abb. 7, 8 wird Fräulein S. Edelmann verdankt.

[2]) Am eingehendsten begründete diese Ansicht, nach G. Treu, B. Graef in den Röm. Mitt. IV 1889, 216 f. Der von ihm dafür angeführte Wolters hat inzwischen die oben ausführlich vorgetragene Beurteilung gebilligt: Springers Handbuch[10] I 345. Für Skopas u. a. auch noch Bulle zu Brunn und Arndt, Denkm. Nr. 649 S. 20. Widersprochen hat mit am frühesten S. Reinach, Recueil de têtes ant. S. 115. Collignon, Scopas et Praxit. (1907), 47, Fig. 6, 7 und Winter, Kunstgesch. in Bild.[2] 300, 7, 9 stellen den Kopf mit dem Meleager Medici zusammen, wobei auch die Unterschiede hervortreten.

[3]) Unser Wissen von Skopas sichtet m. E. wesentlich richtig K. A. Neugebauer, Studien über Sk. Diss. Leipzig 1913. Gegen ihn Treus Zuweisung der Newtonschen Maussolleumplatten an Sk. zu halten versucht mit m. E. verzweifelten Gründen Sieveking im Münchener Jahrbuch 1916/17 III, 184 ff. Zur Mänade bringt z. T. Beachtenswertes Six in diesem Jahrbuch XXXIII 1918, 38 ff.

[4]) So treffend Sieveking und Buschor in ihrem Niobidenaufsatz (Münchener Jahrbuch 1912 II, 136 A. 77), dessen Hauptergebnis ich mir oben auch aneigne. Leider übersahen sie bei ihrer allzu kurzen Erörterung des späten Aufkommens der hohen Gürtung (S. 122) die weit genauere Untersuchung, die Petersen darüber aus Anlaß der Hekataia anstellte: Archäol.-epigr. Mitteil. V 1881, 8 ff. Eins der frühesten Beispiele des ganz hoch sitzenden Gürtels dürfte heute wie damals das Asklepiosrelief Svoronos, Athen. Nationalmus. Taf. 36, 4 Nr. 1335, Einzelaufnahmen 1231 sein, kaum viel älter, als 325 v. Chr., wo sein Stifter Mnesimachos Diaitet, also 60 J. alt war. Die Βο(υ)λή Svoronos Taf. 109, 1476, Einzelaufn. 1216 braucht dieser Schreibung wegen

hinab. So tun erst recht noch andere Formen der Niobidengruppe, am greifbarsten der ganz hoch sitzende Frauengürtel. Für dieses große Werk bestätigt die Verschiedenheit von der Kunstweise des Skopas schon der Streit römischer Kenner, ob es von ihm oder von Praxiteles herrührte[1]). Tatsächlich kam es eben aus einer von den beiden Meistern beeinflußten jüngern Werkstatt.

3. DIE BISHERIGEN DEUTUNGSVERSUCHE.

Aus der engen Verwandtschaft des athenischen Kopfes mit dem der Niobe entnahm ich früher eine Bestätigung des Eindruckes von Julius (269), es sei auch in jenem eine matronale Persönlichkeit zu suchen. Zu finden glaubte ich sie mit Brunn und anderen in Themis, die am Südabhang der Burg westlich vom Asklepiosheiligtum einen kleinen Tempel besaß, von dessen Kultbilde dies ein Rest sein könnte[2]). Themis war eine der Erdmutter verwandte Göttin, die älteste Inhaberin der Weissagungsstätte zu Delphi. Als solche erscheint sie, sehr verschieden von dem auch literarisch bezeugten Musentypus des Marmorstandbildes von Chairestratos aus Rhamnus[3]), mit eher mütterlich weichen Formen in zwei attischen Vasenbildern aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrh.[4]) (Abb. 13 u. 14). Dort sitzt sie auf dem delphischen Omphalos mit vorgebeugtem Oberkörper und erhobenem Haupt, eine Haltung nicht unähnlich der bisher erkannten unseres Kopfes (S. 121), dessen aufschauende Augen und geöffneter Mund einer begeisterten Seherin wohl anzustehn schienen. In ähnlichem Sinne hatte ja auch Panofka die Berliner Kopie, trotz dem stark überlebensgroßen Maßstab, für die Dichterin Korinna erklärt, von der Pausanias ein bandgeschmücktes Bildnis erwähnt[5]).

Schärferem Zusehn aber enthüllt das Antlitz vom Südabhang, auch in Abbildungen wie unsere 2., etwas, das sich mit der in Frage stehenden Deutung

---

noch nicht über deren Aufhören im Amtsgebrauch im J. 353 hinaufzureichen; denn sie erhält sich vereinzelt bis ins 3. Jahrh. Auch ist dort die Gürtung noch nicht die ganz hohe.

[1]) Plinius n. h. 36, 28. Auf beide Künstler verteilt die Niobidengruppe W. Klein, Gesch. d. gr. Kunst II 305, wobei im ganzen die Weiblein dem Praxiteles zufallen.

[2]) S. das anfangs genannte Winckelmannsblatt 1913. Ich hatte diese Deutung mündlich von Benndorf gelernt. Für Brunn bezeugt sie von Duhn, Abgüsse der Univ. Heidelberg[6] Nr. 267. Er verweist auch auf das (nach Vorwort VIII) unter starkem Einfluß von Brunn abgefaßte Werk von Lucy Mitchell, History of gr. sculpt. 485, die lieber Ge-Themis sagte. Für Themis auch Milchhöfer, Museen Athens (1881) 63. Über das Heiligtum dieser Göttin Pausan. 1, 22, 1 mit Anm. Blümners; Michaelis, Arx Athen. 40 Taf. 33, Ἀρχαιολ. ἐφημ. 1912 Taf. 4, 5; 1913, 72 ff. (Versakis). — An die Pythia dachte für unseren Kopf Hauser in den Österr. Jahresh. XVI 1913, 44 A. 22; 72 Anm. Gegen diesen mir sehr unwahrscheinlichen, nur eben hingeworfenen Vorschlag glaube ich nach dem Tode des Urhebers nicht ankämpfen zu sollen.

[3]) Athen Nationalmuseum Nr. 231, Staïs a. a. O. 63, zuletzt abgebildet und besprochen von Lippold im Münchener Jahrbuch 1913, 243 ff. und Roscher, Lexikon d. Mythol. IV 278, wo die Göttin ausführlich zur Sprache kommt.

[4]) Unsere Abb. 13 und 14, mit Genehmigung des Bruckmannschen Verlages nach Furtwängler, Reichhold, Gr. Vasenmalerei II Taf. 69 und 70, aus dem Winkelmannsblatt 1913 entlehnt.

[5]) Pausanias 9, 22, 3. Panofka 4 f. (oben S. 110 A. 3). Zugestimmt hat ihm Gerhard im Berliner Skulpturenkatalog von 1861 Nr. 149.

nicht reimen will: ein Schimmer von wonniger, lächelnder Süßigkeit. Neben ihm wirken die vermeintlich matronalen Formen, die doch z. T. etwas knapper bemessen sind als die der erstaunlich jungen Mutter Niobe, nur als Steigerung der blühenden Schönheit bis an die Grenze des Üppigen, ohne den Eindruck »reiferer Jahre« hervorzurufen. Nur wenig schwächere Anklänge daran, den leisen Ansatz eines Doppelkinns und »Venusringe« um den Hals samt der auffallend tiefen Einziehung über dem Kehlkopf, haben ja selbst so jugendliche Gestalten, wie die im Nacken getroffene Niobetochter in der verkleinerten Kopie der



Abb. 13. Themis in Delphi auf Vase in St. Petersburg.



Abb. 14. Themis? in Eleusis auf Vase in St. Petersburg.

Uffizien[1]). Insoweit ist es eher begreiflich, wenn bei dem Kopfe vom Südabhang U. Köhler an Aphrodite dachte[2]). Nächstverwandt im Gesichtstypus, obgleich ein wenig früher, scheint mir der im kapitolinischen Standbilde frei wiedergegebene Kopf, jetzt am besten vertreten durch die neuerlich in die Münchener Glyptothek aufgenommene Wiederholung[3]). Indes gibt es wohl kein Bild der Liebesgöttin mit dem Ausdruck solcher Erregung, wie sie sich im Antlitz, besonders in den Augen unseres Kopfes spiegelt[4]). Sie paßt, soweit unser Wissen reicht, ebenso wenig zur Hygieia, auf die von Duhn ohne den Fundort kaum verfallen wäre[5]).

Trefflich dagegen fügt sich solch freudiges liebewarmes Pathos in die Um-

[1]) Daß die Niobiden, bis auf das Chiaramontische Original, verkleinert sind, hat Buschor 196 dargelegt; s. S. 112 A. 1.

[2]) S. oben S. 107 A. 2. Zugestimmt hat u. a. Staïs; s. 107 A. 4. Dagegen sprach Mitchell, oben S. 113 A. 2.

[3]) Furtwängler, Wolters, Beschr. d. Glypt. Nr. 257a, abgeb. Münchener Jahrbuch 1908 I, 1 (Sieveking). Vgl. Helbig, Amelung, Führer[3] I Nr. 803.

[4]) Vgl. die kurze Bemerkung Brunn, Kl. Schr. III 329.

[5]) S. S. 107 A. 4. Erwähnenswert fand nur diesen Vorschlag Lechat, aber nicht mehr der Urheber in seinem Abgußkatalog (s. S. 107 A. 4).

gebung des am Südabhang unmittelbar neben Asklepios alteingesessenen Gottes, der schon bei Euripides ὅσσοις χάριτας Ἀφροδίτης ἔχων auftritt[1]). Nur ihn selbst zu erkennen, wozu sich kein Geringerer als Furtwängler in jungen Jahren hinreißen ließ[2]), verwehrt uns die doch gar zu entschiedene Weiblichkeit der angedeuteten Stimmung und aller Formen, besonders auch des Halses, der selbst bei so weichlichen Dionysosköpfen wie dem einst Ariadne genannten im Kapitolsmuseum[3]) doch noch eher eine Spur des kantigen männlichen Querschnitts bewahrt. So bleibt allein die erste Deutung übrig, die der Kopf in seiner besseren Kopie, sobald sie aus Riccardischem Besitz nach Berlin gekommen war (1842), in dem amtlichen Verzeichnis erhielt und die neuerdings H. Bulle kurz begründete[4]): Ariadne oder, zunächst vorsichtiger ausgedrückt, irgendein anderes, gleich edles Weib des bakchischen Kreises.

4. DIE STIRNBINDE.

Der greifbarste Anhaltspunkt für dionysische Deutung des Kopfes war und ist das die Stirn überschneidende Haarband. Diese meines Erinnerns erst in der Übergangszeit aufgekommene Art, die ταινία oder μίτρα[5]) — deren mutmaßliche Urbedeutung als Zaubermittel hier beiseite bleiben darf[6]) — umzulegen, ist unter Menschen zunächst bei agonistischen Siegern üblich, wie es der delphische Wagenlenker und der Diadumenos Farnese bezeugt. Wohl von letzterer Schöpfung übertrug sie Polyklet in seinem Diadumenos auf Apollon[7]). Gleichen Sinn kann sie bei Dichtern wie Alkaios und Thamyris haben[8]). Doch kommt hier auch der ausgedehnte Gebrauch beim Gelage in Betracht, den der Rationalismus als Maßregel gegen unangenehme Folgen des Rausches erklärte[9]). An diesem Brauche nehmen selbst Pluton und Ares im Göttersymposion der Londoner Trinkschale teil[10]). Aber

[1]) Euripides Bakch. 236, vgl. 456.

[2]) Furtwängler, Samml. Saburoff zu Taf. 23. Noch in den Meisterwerken 533, 566 schweigt F. wenigstens über das Geschlecht des Kopfes, den er namenlos läßt.

[3]) Helbig, Amelung, Führer3 I Nr. 880; Brunn, Denkm. 383; Baumeister, Denkm. I 435.

[4]) (Fr. Tieck), Verzeichnis d. ant. Bildhauerwerke Nr. 149, zuerst 1844. Bulle, oben S. 107 A. 4.

[5]) So heißt die Siegerbinde bei Bakchylides 12 (13), 196 wie bei Pindar Isthm. 4, 62. Vgl. W. Passow, Studien zum Parthenon 1 ff., wo jedoch nicht genügend gesondert wird.

[6]) S. vorerst Wolters im Archiv für Relig. VIII 1905, Beiheft für Usener 14.

[7]) Nach Hauser in den Jahresheften VIII 1905, 42 ff., XII 1909, 100 ff., obgleich ihm bisher nur wenige zugestimmt haben, darunter Wolters in Springers Handbuch[10] I 297. Widersprochen hat soeben Blinkenberg, Polykleitos 141 in Kunstmuseets Aarsskrift, Kopenhagen 1918. In der Kaiserzeit hat die Stirnbinde der Apollon Agyieus des Reliefaltars in Athen, Nationalmus. Nr. 1730; I. Gr. III Nr. 175, abgeb. Stuart, Revett, Antiq. I S. 25, danach Müller, Wieseler, Denkm.[2] II Taf. 12, Nr. 130.

[8]) Alkaios des Sapphokraters in München, Furtwängler, Reichhold II Taf. 64; Thamyris der Hydria in Oxford, zuletzt Jahrbuch XXX 1915, 113 und XXXI 1916, 205.

[9]) So Diodor 4, 4, 4. Vgl. Stephani im Compte-rendu 1868, 98 ff.; Furtwängler, Samml. Saburoff I zu Taf. 33; vgl. FR. II 21 zu Taf. 64, III 103 zu Taf. 138, beim Berliner Freiermord (Hauser). Das älteste Beispiel ist wohl der schöne Skyphos Louvre G 156, Photogr. Alinari 23693, nach Hartwig Meistersch. 338 von Brygos.

[10]) C. Smith, Catal. of vases Brit. Mus. III E 82, Monum. dell' Inst. V Taf. 49 (Baumeister, Denkm. III Taf. 92), P. Jacobsthal, Theseus auf dem Meeresgrunde (1911) 15, Taf. 5, 9; 6.

als ständiges Abzeichen trägt die Stirnbinde nur der Gott des Weines und der größten musischen Agone in Athen, wo sich nach dem Antigenesepigramm die sieghaften Dithyrambossänger μίτραισιν schmückten[1]) und Theophrast seinen Geizigen als Choregen das Holzbild einer Tänie weihen läßt[2]). Von den frühen Beispielen solchen Schmuckes bei Dionysos sei hier nur der Neapeler Bronzekopf erwähnt, weil er sich dadurch der sonst bestechenden Umdeutung auf einen eleusinischen Priester widersetzt[3]). Mehr Belege wird der Verlauf dieser Arbeit bringen (s. auch Abb. 18).

Daß bakchische Frauen ihre μίτρα[4]) ebenso um die Stirne legten, bezeugen fürs fünfte Jahrhundert die Vasen. Besonders nahe kommt unserem Marmor die Θύμη (oder wie eigentlich die Namensform war) auf einem Bostoner Weinkännchen schönen Stiles, die der zu einem Trunk bereiten Κραιπάλη das beim Symposion übliche, rauchende Thymiaterion bringt[5]). Die bevorzugte Genossin des Gottes trägt die Binde ebenso, z. B. auf dem strengschönen Glockenkrater aus Gela, wo das Paar vor einem Gartentor mit zwei Papposilenen scherzt[6]), und auf dem jüngern unteritalischen in St. Petersburg, wo es zu Maultier eine Reise tut[7]), nur daß dort ein ganz klein wenig Haar unter dem Bande hervorkommt. Eine inschriftlich gesicherte Ariadne freilich weiß ich hier nur auf der Geloer Pelike der Übergangszeit, wo sie nach dem vor Aithra stehenden Theseus umblickt[8]), streng genommen also vielmehr den Gebrauch der Tracht außerhalb des dionysischen Kreises bezeugt. Nicht weit von letzterem steht aber wieder die Muse Terpsichore der Londoner Amphora und die einen choregischen Dreifuß schmückende Nike des Stamnos in München, die beide ihr breites, vielleicht metallenes Schmuckband vor der Stirne tragen[9]). Doch soll für diese Frühzeit des Attributs ein weiterer Gebrauch nicht geleugnet werden. Aber wenn der vielkopierte, mit Wahrscheinlichkeit für eine Aphrodite aus dem Kreis des Pheidias erklärte Kopf[10]) ein Hauben-

[1]) Anthol. Palat. 13, 28; Simonides Br. 148 Bergk. Vgl. v. Wilamowitz im Hermes XX 1885, 62.

[2]) Theophrast, Char. 22, 2 mit Anm. der Teubnerschen Ausgabe von 1897.

[3]) Röm. Mitt. XXV 1910, 163 ff. (Rizzo).

[4]) Euripides Bakch. 833; 929.

[5]) Strena Helbig. Taf. zu S. 111 f.; s. bes. S. 115 A. 3 (Hartwig) mit dem Hinweis auf Furtwängler, Beschr. der Vasensammlung in Berlin Taf. 5, 138. Recht ähnlich ist schon das Thymiaterion aus Eretria bei Wigand, Thym. in den Bonner Jahrb. CXXII 1912, 41 Abb. 5. S. auch die Tischthymiaterien von Totenmahlreliefen ebenda 70 ff. Taf. 3, 101; 103. Über den Gebrauch von Räucherwerk beim Trinkgelage s. von Fritze, Rauchopfer b. d. Gr., Berlin 1894, 47 ff. — Zur Stirnbinde vgl. auch die wunderschöne Mänade auf der Amphora der Pariser Nationalbibliothek FR. II 92 Taf. 77.

[6]) Monum. ant. dei Lincei XVII 1906, 509 f. Taf. 44 (Orsi).

[7]) FR. II Taf. 120; Compte rendu 1863, Atlas Taf. 3.

[8]) Taf. 32 des soeben A. 6 angef. Werkes. Das Gefäß gibt Beazley mit Recht dem Meister des Kraters in Villa Giulia: Röm. Mitt. XXVII 1912, 288, 19.

[9]) FR. I Taf. 19, III Taf. 139.

[10]) Helbig, Amelung, Führer³ II Nr. 1544; Arndt Denkm. Nr. 576 mit Text, der ein wenig ähnliches Vasenbild unsicherer Deutung als untrüglichen Beweis für Furtwänglers Benennung des Marmorkopfes abbildet. Der beste Grund dafür bleibt die Benutzung des Kopfes in der spätern Aphrodite Diadumene de Ridder, Collect. de Clercq III Nr. 19 Taf. 3 (mit kaum begründetem Echtheitszweifel). Sie ist zuletzt abgeb. und besprochen bei Bulle, Schöner Mensch² 329 f.

band und die originale Niobidenstatue in Kopenhagen ihre κεφαλὴ περίθετος so tief in der Stirne trägt, so ist es keineswegs dasselbe wie die schlichte Tänie unseres Kopfes.



Abb. 15. Spiegel aus Boscoreale im Louvre.

Unter den wirklich so geschmückten Frauen der antiken Rundplastik weiß ich freilich keine sicher zu deuten, aber eben auch nicht außerdionysisch. Wenn ein schönes, etwas an die Demeter von Knidos erinnerndes Marmorhaupt in Delphi mit florartiger Stirnbinde in der bisher meines Wissens textlosen Ausgabe Homolles kurzweg tête d'Apollon heißt[1]), so ist das schwerlich ein Grund gegen die so

[1]) Fouilles de Delphes IV Taf. 74.

viel näher liegende Deutung auf eine Göttin aus dem Bereiche des zweiten Hauptgottes der Orakelstätte oder auf ihn selbst. Zuversichtlich in gleichem Sinne zu erklären ist es, wenn eine von den achtzehn Klagefrauen des Sarkophages aus der Königsgruft in Sidon, die erste links an der nördlichen Langseite, das Attribut genau so trägt wie ein Saburoffscher Dionysoskopf in Berlin[1]). Da nämlich dieses Denkmal nach den in seinem Deckelfriese wiedergegebenen Trauergebräuchen sicher für einen semitischen Großen, nach dem langen Jagdfries an seinem Sockel für den darin mit sieben Hunden beigesetzten Nimrod geschaffen ist, läßt es sich in keinem Sinne von dem zeitlich nächst in Betracht kommenden Sidonierkönig, dem Philhellenen Straton I. trennen[2]). Dessen Harem aber bestand hauptsächlich aus griechischen μουσουργοί, ᾠδικαί und ὀρχηστικαί, also aus dionysischen Technitinnen, unter denen eine Priesterin des Gottes um so weniger gefehlt haben kann, als sie in Sidon ihre Agone feierten[3]).



Abb. 16. Mattschwarzer Tondeckel, München.

Für die mythischen Frauen des Thiasos mag die Spätzeit, namentlich in ihren Sarkophagreliefen, Belege darbieten, die sich auf den vorliegenden Abbildungen nicht erkennen lassen. So sei hier als ein ganz sicheres Beispiel einer Bakche mit Stirnband der Spiegel des Polygnos aus Boscoreale[4]) (Abb. 15), als mindestens höchst wahrscheinliches — kaum noch auf Dionysos selbst deutbares — das Deckelrelief einer mattschwarz gefirnißten Büchse hellenistischer Zeit in München[5]) (Abb. 16) wiederholt.

5. DER AUFGESETZTE KRANZ.

Ein weiteres Anzeichen für dionysische Bedeutung des Kopfes vom Südabhang ist die Furche, die am Original (Abb. 20, 19) und an der Berliner Kopie (Abb. 21) vom Haarknoten des Hinterhaupts schräg empor über das (hier verschwindende) Band weggeht und selbst in Venedig wenigstens durch einen Ab-

[1]) Hamdy-Bey, Th. Reinach, Nécrop. roy. à Sidon 263 zu Taf. 9, 2. Collignon, Hist. de la sculpt. Gr. II 403. Der Saburoffsche Dionysoskopf Berlin Nr. 118, auch im Text der angef. Nécrop. Vgl. den Doppelkopf in Madrid, Einzelaufn. 1616—1618.

[2]) Vgl. zuletzt meine Darlegung in der Rev. archéol. 1905 II 33ff., der sich Mendel, Catal. des sculpt. I S. 69f. zumeist anschließt.

[3]) Theopomp Br. 126 Müller, aus Athen. 12, 531.

[4]) Aus Jahrbuch XI 1896, Anz. 76 (Winter). Vgl. Monum. Piot V 1897, 88; 191 Taf. 9, wo Héron de Villefosse für Ariadne eintritt. Vgl. ebenda 92 zu Taf. 29.

[5]) Aus Jahrb. XXVII 1912, Anz. 128 (Sieveking).

satz angedeutet bleibt (Abb. 3, 5). Sie diente gewiß für einen Metallreifen, der am Urbild, um die Wegnahme zu erschweren, hinten beiderseits in die tiefen Löcher des Schopfes eingezapft war, wie ein entsprechender Zusatz am Westgiebel-Apoll in Olympia[1]). Zumeist dachte man an ein zweites Schmuckband[2]), ohne dafür ein Beispiel zu nennen. Auch ich finde nur das unvollkommene, daß auf dem der Meidias-Werkstatt nahestehenden Krater in Palermo der üppige Phaon und die Eroten über den breiten gemusterten Tänien je noch ein mit dicken Perlen besetztes Band tragen, aber schräg in die Stirn hinab[3]).

Unsere Ansatzfurchen dagegen passen, wie zuerst von Sybel bemerkte (oben S. 107), besser zu Metallkränzen. Kränze pflegen ja so schräg emporzugehn und sind nicht selten vom Haar des Hinterhauptes überdeckt. Belege für beides liefern zuerst die attischen Vasen des überreifen Stiles, die sicher ins 4. Jahrh. hinabreichen[4]). Dort findet sich auch die Kreuzung von Binde und Kranz, am ähnlichsten beim Apollon des eben genannten Phaonkraters, doch auch auf anderen Gefäßen[5]); nur sitzt das Band über dem Zweige wie um ihn festzuhalten. Anfänge dieser Tracht zeigen schon streng rotfigurige Tongefäße[6]). Genauer was wir brauchen gibt aber die späte Kopistenplastik an so zahlreichen Köpfen des Dionysos und der Seinen, daß die Durchsicht jedes bilderreichen Skulpturenverzeichnisses, wie der Berliner Beschreibung, des Vatikan-Katalogs von Amelung oder der Billedtavler Jacobsens gleich auf eine Reihe von Belegen führt. Die hier wünschenswerten Seitenansichten freilich bieten in größerer Zahl nur Arndts und Amelungs Einzelaufnahmen[7]).

Da jedoch auch dort der offenbar seltene Fall, wo der Kranz aus dem Nackenschopf hervorkommt, zu fehlen scheint, wurde eine Umschau in den Sammlungen zu Berlin und Dresden von Bruno Schröder und Walter Müller erbeten.

[1]) Olympia III 69 Taf. 23 (Treu). Wie dort einige Gelehrte, so wollten hier Julius 270 und andere in die Bohrungen eine große — Haarnadel setzen, ohne irgendeinen Beleg anzuführen.

[2]) Julius 270; Staïs; Waldmann; die Berliner Beschreibung; s. oben S. 107 A. 3, 4, 6.

[3]) FR. I Taf. 59.

[4]) Gut abgebildete Beispiele bei FR. I Taf. 20 Krater aus Falerii, Herakles und Zeus; 30 Parisurteil-Hydria in Karlsruhe, Hermes; 38/9 Talosvase, Poseidon und die Jünglinge; II Taf. 96 Gigantenamphora des Louvre, Apollon, Artemis Hermes; III Taf. 127 Berliner Aristophanesschale, Poseidon, Zeus, Apollon. Einiges auch bei Nicole, Meidias Taf. 6, 2; 3; Buschor, Gr. Vasenmal.[2] Abb. 157. Aus der römischen Wandmalerei bietet sich mir gerade als ein gutes Beispiel für den vom Nackenhaar bedeckten Kranz das Mädchen mit der Opferschale aus Villa Item, Notizie 1910 Taf. 12 und Journ. of roman studies III 1913, 158 Taf. 8.

[5]) Z. B. auf dem Petersburger Parisurteil-Krater Stephani Nr. 1807, Compte-rendu 1861 Atlas Taf. 3 und 4 (Baumeister, Denkm. I 104, II 1165) beim Hermes wie beim Apoll und Dionysos der Rückseite.

[6]) Z. B. die dem Phintias nahestehende Amphora des Louvre FR. II Taf. 112 bei Leto und Artemis; die Brygosschale ebenda I Taf. 50 bei wenigstens zweien ihrer Komasten; die Londoner Amphora von Beazleys Eucharides-Meister, Brit. Sch. Annual XVIII 1911/12 Taf. 11 bei Dionysos.

[7]) Einzelaufn. 23 Köpfchen in Mantua; 479 Kopf im Teppichsaal des Konservatorenpalastes; 1143 Statue des Pal. Colonna; 1531 eine in Madrid, Prado. Auch »die Kapitolinische Ariadne« gehört hierher, s. oben S. 115 A. 3.

Sie ergab die Belege, von denen hier zwei, dank Zahn und Herrmann, abgebildet werden, ein Berliner Satyrkopf nach dem Marmor[1]) (Abb. 17) und der Dionysos Abb. 18 nach einem Mengsschen Abguß, der Wiedergabe einer mit diesem offenbar antiken Kopf vervollständigten Kopie des an den Baumstamm gelehnten, auf Praxiteles zurückgeführten Satyrs, die das Inventar nach Florenz versetzt, die Literatur jedoch weder dort noch sonstwo anzuführen scheint[2]). Diese beiden Köpfe gehören auch zu den zahlreichen Belegen für den von alters her durchaus vorherrschenden welligen Verlauf der Efeuranke[3]). Ihm entspricht die von Treu erkannte Kranzfurche des Praxitelischen Hermes[4]) und, trotz schwächerer Wellenbewegung, auch die der Berliner Kopie unseres Kopfes (Abb. 21). Ähnlich bewegt ist aber



Abb. 17. Satyr in Berlin, Marmor.



Abb. 18. Dionysos, Mengsscher Gips in Dresden.

auch der Ölkranzzweig am Bronzekopf eines jungen Athleten im Louvre, angeblich aus Benevent[5]). Andererseits wäre in der geraderen Rinne unseres Originals (Abb. 20) zunächst eher kein Efeuzweig zu vermuten. Doch ist auch der Efeukranz an ungewelltem Reif oder Strang nicht unerhört, schon auf strengrotfigurigen Vasen[6]) und dann in der Plastik, wofür die Korymbenkränze des einschenkenden Satyrs von Praxiteles und des Pompeianischen Bronzedionysos (»Narciss«) angeführt seien[7]).

---

[1]) Berliner Skulpturensammlung Nr. 260.

[2]) Mengsscher Abguß XXVII. Ähnlich, aber durchaus nicht gleich, Ny Carlsberg Glyptothek Nr. 476, Billedtavler 36, wie mir gleich die Dresdener Fachgenossen nachwiesen. — Ein zweiter Beleg für den Kranz im Haarknoten ist der verschollene Dionysoskopf Mengsscher Abguß Nr. 704 in Dresden.

[3]) Weitere Beispiele sind die hier S. 119 A. 7 gegebenen aus den Einzelaufnahmen, die noch mehr der Art enthalten, z. B. den jungen Satyrkopf in Madrid 1622/3. S. auch S. 119 A. 6 Anfangs.

[4]) Olympia III 198ff. Mit Unrecht widersprach Passow a. a. O. (oben S. 115 A. 5) 12, 21. Die von ihm gewünschte Schnur (στρόφιον) könnte nie in solcher Wellenfurche liegen.

[5]) A. de Ridder, Bronz. ant. du Louvre I Nr. 4.

[6]) Z. B. Münchener Spitzamphora und Londoner Schale FR. I Taf. 45, 47.

[7]) Kopf des Mengarinischen Satyrs bei Klein, Praxiteles 198; ich habe auch den Abguß des besten Dresdener Exemplars vor mir. Für den Narciss s. die Rückansicht bei Bulle, Schöner Mensch², Textbild 28.

Also auch das, was sich über den einst in Metall beigefügten Schmuck mit hoher Wahrscheinlichkeit vermuten läßt, weist gleich der Stirnbinde am ehesten auf eine bakchische Frau hin. Diese Deutung noch genauer zu fassen, ermöglichen die bisher wenig oder gar nicht beachteten Spuren des statuarischen Zusammenhanges, aus dem der Kopf herrührt.

6. DIE SPUREN DER HÄNDE.

Geringe aber sichere Ansätze der weggebrochenen rechten Hand erkannte Staïs entschiedener als Julius vor dem entsprechenden Ohr des Urbildes[6]). Unsere Abb. 20 gibt sie im Zusammenhang des Ganzen auf einer von K. A. Neugebauer freundlich besorgten Aufnahme des Marmors, Abb. 19, wo die Anschlußstelle mit Buchstaben bezeichnet ist, in größerer und deutlicherer Photographie von cand. phil. Ernst Langlotz nach dem Abguß, weil er leichter in das dafür günstigste Licht gebracht werden konnte. Vom Ohre selbst bleibt nichts als der hintere Saum bis zum Läppchen hinab sichtbar, auch er nur angedeutet, weil ihn einst so gut wie ganz die zum Teil niedergebogen angedrückten Finger verdeckten. In dem abgerundet viereckigen Umriß des Bruches c zeichnet sich der Querschnitt des Mittelfingers oberhalb seines Hauptgelenkes, von dessen scharfer Biegung die Querfurche gleich unter c herrührt. Unter ihr, rechts neben b, ist ein Rest der geschwellten Innenfläche des mittleren Fingergliedes erhalten, dessen Haut zwei durch die Krümmung hervorgerufene Querfältchen aufweist. Rechts davon erkennt man die beinahe lotrechte, nur etwas gegen das Gesicht hin geneigte Furche, die den Ansatz des Ringfingers sondert, unten abgeschlossen durch eine Spur der Querrille des untersten Fingergelenkes. Vom Ringfinger haftete beim Bruche d das Mittelglied, nicht wieder mit seiner ganzen Außenfläche, sondern nur mit ihrer linken Hälfte; die obere Spitze des dunklen Schattens bezeichnet den Anstieg der Gelenkkuppe. Hinter der einst losgelösten, weggebrochenen Hälfte dieses Fingergliedes kommt nicht die lebendige Form von Haar und Wange zum Vorschein, sondern eine flache Bosse, mit steilschrägen breiten Meißelhieben, die nach unten konvergieren, ziemlich glatt bearbeitet. An ihrem rechten Ende bei dem Bruch über e haftete die Spitze des wie gewöhnlich etwas abgespreizten kleinen Fingers. Links von dem Mittelfingerbruche c bezeichnet die bearbeitete Stelle über b die Höhlung, die den kürzern Zeigefinger vom Ohr und Haar trennte. Doch wird er nicht, gleich dem kleinen, ausgestreckt gewesen sein; also haftete seine Spitze kaum vor dem Bruche a, wo sie auch keine Ansatzspur hinterlassen hat. Der Daumen ragte wohl ganz frei heraus. So ergibt sich in allem Wesentlichen völlig sicher diejenige Ergänzung der rechten Hand, die unser Herstellungsversuch Abb. 24 veranschaulicht. Wie weit er künstlerisch hinter der Schönheit des Kopfes zurückbleibt, sind wir uns schmerzlich bewußt.

Die mit solcher Handhaltung notwendig gegebene des Armes schließt aus, daß sich sein Ellenbogen im Stehen auf den andern, vor den Leib gelegten Arm

[6]) Staïs 34; Julius 270, 273; s. oben S. 107 A. 3 und 4.

stützte, wie bei einer von den Klagefrauen des Sarkophags aus Sidon[1]) und bei dem trauernden Jüngling eines bekannten attischen Grabreliefs[2]), oder im Sitzen auf den Oberschenkel, wie bei Relieffiguren der Übergangszeit, von denen die in der Spätzeit als Statue kopierte »Penelope« die bekannteste ist[3]), und bei den Weiterbildungen dieses Motivs in der Gräberkunst des 4. Jahrh., z. B. an dem Paar von Dienerinnen in Berlin[4]). Auch der Themis Abb. 14 sei hier nochmals gedacht. Selbst mit dem lysippisch hochaufgesetzten Bein der früher Ariadne genannten Statue, die sich trotz ihrem unbekleideten Oberkörper durch das Schreibtäfelchen der Agramer Kopie und durch die Reliefwiederholung auf dem Marsyas-Sarkophag des Louvre als Muse erwies[5]), ließe sich dieser Ellenbogen nicht zusammenbringen. Er ist also einer dem Körper fremden Stütze aufzusetzen. Sie müßte neben einer aufrechten Gestalt außerordentlich hoch gewesen sein, wie sie ja gerade spät im 4. Jahrh. und in hellenistischer Zeit nicht selten vorkommt[6]). Oder die Statue ist

[1]) Es ist die erste an der südlichen Langseite bei Hamdy, Reinach Taf. 9, 1; Ant. Denkm. d. Inst. III Taf. 11, 2; zur Not auch Jahrbuch IX 1894, Anz. 12.

[2]) Athen, Nationalmus. Nr. 871; Conze, Grabrel. II Taf. 210 Nr. 1054; Collignon, Statues funér. 148 Fig. 81.

[3]) Helbig, Amelung, Führer3 I Nr. 89, 189. Die letzten Besprechungen von Six und Klein im Jahrbuch XXX 1915, 77, XXXI 1916, 254 verkennen, daß das Relief (Helbig Nr. 89) die Urform dieser Gestalt ist, und führen die daraus nur von Kopisten gemachten Statuen auf ein Erzwerk des Kalamis zurück. Kleins damit verbundene Verurteilung der Echtheit des Bostoner Reliefwerkes widerlegt sich selbst durch das vorausgesandte Bekenntnis, daß an dem Marmororiginal nicht ein einziger Kenner äußere Anzeichen der Fälschung gefunden hat. Eine von solchen freie Marmorfälschung ist aber noch nie gelungen, wie ich nach mehr als zwanzigjähriger, ziemlich vollständiger Beobachtung dieser Waare mit Zuversicht behaupte. Was sonst gegen die Echtheit oder auch nur gegen den echten Archaismus des Denkmals vorgebracht ist, beweist nur, daß den Urhebern das Zu- und Umlernen schwer fällt. Das vermeintliche Vorbild der Hauptseite mit der Wägung der Anteile am Adonis ließe sich in mittelalterlichen Darstellungen des Jüngsten Gerichts viel genauer entsprechend nachweisen, als es Klein gelungen ist. Das wußte ich längst durch die früheren Hüter des Schatzes in Lewes, als ich den Marmor herausgab, hielt aber solchen unnötigen Ballast meiner Arbeit fern. In welchem Zustande sich neuerdings mitunter Kleins Stilgefühl befand, verrät sein Versuch, ein Werk des Pheidias herzustellen, indem er einen unterlebensgroßen Kopf auf die überlebensgroße Amazone Mattei setzte (vgl. M. Bieber im Jahrbuch XXXIII 1918, 73 A. 2). Für das Bostoner Relief bleibt ja der Erfolg: calumniare audacter, semper aliquid haeret, nicht aus. Selbst in diesem Fachblatte (1918, 227) hat schon eine Autorität auf dem Gebiete der antiken Plastik wie Fiechter die Fälschung für durch Klein überzeugend dargetan erklärt. A. von Salis (Kunst d. Gr. 90) will sich freilich davon nicht überzeugen, bevor wir den Fälscher haben. So hoffe ich, daß der Dunst bald wieder verfliegen und dann niemand begreifen wird, daß er den Wert des köstlichen alten Meisterwerkes auch nur einen Augenblick verdunkeln konnte.

[4]) Berlin. Skulpt. Nr. 498/9; Furtwängler, Samml. Saburoff I Taf. 15—17; Collignon, Statues funér. 210 ff. Vgl. dort auch Fig. 129, 131.

[5]) Nach der trefflichen Untersuchung des leider auch dem Kriege zum Opfer gefallenen Hadaczek in den Röm. Mitt. XVII 1902, 173 ff. Taf. 6. Vgl. Helbig, Amelung, Führer3 II Nr. 1242. Der Sarkophag bei Baumeister, Denkm. II 887; S. Reinach, Répert. rel. II 249. Hauser wollte auch die Statue für eine Pythia erklären, s. oben S. 113 A. 2.

[6]) Belege dafür sammelte, zur Ergänzung der Aphrodite von Melos, Furtwängler, Meisterwerke, 620 ff. Am besten taugt für unsern Fall die Aphrodite im Mantel, in weißer Malerei nachgebildet auf dem Münchener Krater, Furtwängler-Reichhold II 210, Taf. 100.

neben einer mäßig hohen Stütze, etwa der Lehne eines Stuhles oder Felsensitzes, oder neben einem geeigneten Attribute sitzend zu denken.

Daß gleich dem Athener Original auch die geringe Nachbildung in Venedig (Abb. 5) Spuren der rechten Hand an der Schläfe trug, läßt der große neue Flicken an dieser Stelle wenigstens möglich erscheinen. An der bessern Kopie zu Berlin sind sie trotz Ergänzung und Überarbeitung noch kenntlich geblieben[1]).



Abb. 19. Kopf vom Südabhang, Abguß.

Sie verraten, daß hier die Hand viel weniger eng angedrückt war. Das Schläfenhaar ladet weit kräftiger aus (Abb. 12 u. 6, mit 1 u. 2 verglichen). Die untere Hälfte des Ohres ist ganz ausgearbeitet (Abb. 21). Die Rillen zwischen den gleich darüber zurückgestrichenen Haarsträhnen laufen sich z. T., wie dasselbe Bild zeigt, über dem Ohrläppchen tot, an dem mit a bezeichneten Ansatz, den der Ergänzer jenen Strähnen nur oberflächlich angepaßt hat. Darüber ist der äußerste Vorsprung der Haarmasse, rings um den Buchstaben b, ergänzt. Noch weiter oben, unter c und d, finden sich zwei kleine, längliche Mulden, mit klaren Hieben eines schmalen

[1]) Darauf hingewiesen hat (Friederichs und) Wolters, Gipsabgüsse Nr. 1278. Julius 273 hatte die Frage aufgeworfen, aber irrig verneint.

Meißels, jedoch ziemlich roh ausgesprengt, trotzdem sicher schon im Altertum, nach Ausweis ihres mit der sonstigen Oberfläche stimmenden vergilbten Farbtons. Da an ihren Rändern jegliche Reliefspur fehlt, könnten in sie die Spitzen ausgestreckter Finger nur dann eingegriffen haben, wenn sie der überm Ohre haftenden



Abb. 20. Kopf vom Südabhang, Marmor.



Abb. 21. Kopie in Berlin, Marmor.



Abb. 22. Kopf vom Südabhang, Abguß. Abb. 23. Kopie in Berlin, Abguß.

Hand angestückt waren. Einen wahrscheinlichen Erklärungsversuch fand weder ich noch R. Zahn und Br. Schröder, die vor mir den Marmor auf diese vom Konservator Hackebeil am Abguß bemerkte Einzelheit nachzuprüfen die Güte hatten.

Eine ganz unzweideutige Ansatzstelle hat an der Berliner Wiederholung die linke Hand zurückgelassen, unberührt vom Ergänzer, weil an einer kaum je betrachteten Stelle, wo sie auch lange genug übersehn worden ist: auf dem Scheitel. Dieser wies dann auch am Original in Athen ein zwar anders geartetes, aber doch entsprechendes Anzeichen auf. Beide geben Abb. 22 und 23 wiederum nach den Abgüssen, deren völlige Übereinstimmung mit den Originalen jedoch eigens festgestellt worden ist[1]). Das Exemplar in Venedig konnte hierfür noch nicht untersucht werden.



Abb. 24. Kopf vom Südabhang mit ergänzten Armen.

Am klarsten spricht die Berliner Kopie (Abb. 23). Der von enger Furche umgebene, annähernd mondsichelförmige Bruch, dessen vorgewölbter Umriß rechts etwas über den Haarscheitel herübergreift, und die schmale streifenförmige Fortsetzung nach der linken Schläfe zu, sie können nur von der Innenfläche der linken Hand, mit Daumenansatz hinten, und dem Anfang des Unterarmes herrühren, die in einem uns ziemlich fremden, in griechischer Kunst und Sitte aber sehr beliebten Ruhemotiv auf dem Scheitel lagen. Daß es am Urbild in Athen (Abb. 22) nicht anders war, lehrt die grob mit dem Spitzeisen zugehauene

[1]) Den Kopf in Athen hat für mich K. A. Neugebauer wiederholt nachgeprüft.

Anschlußfläche, die unmöglich aus bloßer Vernachlässigung der den Blicken entzogenen Stelle hergeleitet werden kann[1]). Denn ihr Umriß gleicht im ganzen dem des Handbruchs auf der Kopie; nur dehnt sie sich viel weiter über den Haarscheitel nach rechts aus. Hier war eben der linke Arm, in der selbst bei Meisterwerken, wie dem Mädchenkopf aus Chios und der Samothrakischen Nike, angewandten Stückungstechnik, besonders angefügt. Seine Hand lagerte, wie ins Haar drückend, auf der unebenen Anschlußfläche, deren Umriß ihr vielleicht noch klarer entspricht als der des Bruches an der Kopie: hinten dem Daumenansatz, vorne dem Handteller. Unser darauf gegründeter Ergänzungsversuch Abb. 24 zeigte dann, wie gut der erhobene Arm zu dem Halsansatz dieser Seite stimmt. Auch am Nacken ist die Wirkung der beiden Armbewegungen unverkennbar.

7. DIESELBE HALTUNG DER ARME IN ANDEREN BILDWERKEN.

Von den an unseren Köpfen noch erweislichen Armhaltungen drückt die aufs Haupt gelegte Linke, wenn leidenschaftliches Andenkopfgreifen[2]) außer Frage bleibt, entweder wirkliche Ermüdung oder lässige Bequemlichkeit aus. Zuerst findet sich beides in dem gebärdenfrohen Realismus der streng rotfigurigen Vasenmalerei, z. B. bei dem schlafenden Alkyoneus des Phintias[3]) und bei Zechern, die sich, schweigend oder singend, vorflöten lassen, wobei freilich auch jene erregte Geste in Betracht kommt[4]). In der Plastik kenne ich die Armhaltung zuerst an der verwundet rastenden Amazone des Berliner Typus, dessen unhaltbare Zurückführung auf Polyklet erstaunlicherweise immer noch alte Anhänger festzuhalten vermag[5]). Vom bakchischen Rasen ausruhend stehn Mänaden in späten, tektonisch verwendeten Erzfigürchen ebenso da[6]). Sie leiten über zu dem Kreise, wo das Motiv am beliebtesten ist, zu der langen, im 4. Jahrh. anhebenden Reihe weichlich aufgefaßter Apollon- und Dionysosgestalten, die wohl öfter stehn als sitzen. Die Belege zu sammeln, ohne sie gründlich sichten zu können, würde

---

[1]) Mit Julius 270, Graef 217 u. a.; s. S. 107 A. 3; 112, 2.

[2]) Nur auf dieses achtete, soviel ich sehe, Sittl, Gebärden 274 A. 1

[3]) F(urtwängler)-R(eichhold) Taf. 32; danach Perrot, Hist. de l'art X 461; vorher Hartwig, Meisterschalen 170 Abb. 21.

[4]) So schlägt in dem ältesten mir erinnerlichen Beispiel dieser Gruppe auf der Epiktetschale FR. Taf. 73 der Mann sich in den Nacken. Unruhig wirkt die Hand auf dem Kopfe auch noch in der Linosschale FR. Taf. 103; mehr im Sinne des Ausruhens schon auf dem Krater des Smikros in Brüssel Monum. Piot IX Taf. 2 (Lamer, Gr. Kultur² Nr. 87; Perrot X 519) und auf der Schale mit Λύσις καλός Louvre G 135, Phot. Alinari 23731 (vgl. Hartwig, Meisterschalen S 652).

[5]) So noch (Helbig), Amelung, Führer³ Nr. 24 und Robert in den Götting. gel. Anzeigen 1917, 368, trotz dem ausführlichen Gegenbeweis Noacks im Jahrbuch XXX 1915, 167 ff., dessen positive Beurteilung der Berliner Amazone (176: Strongylion) mir freilich auch verfehlt scheint.

[6]) So das Paar vom Zierat eines Wagens aus der Umgebung von Salonik Bull. de corr. hellén. XXVIII 1904, 229 (Seure), danach S. Reinach, Répert. stat. IV 242, 6. Die erhobene Hand scheint sicher auf dem Kopfe zu ruhen, obgleich sie eine Frucht hält. Klar ist dies bei der hübschen in Akanthos auslaufenden Henkelfigur Perdrizet, Bronzes gr. d'Égypte de la coll. Fouquet Nr. 32 Taf. S.

nicht viel nützen[1]). Wohl aber müssen die seltenen Fälle betrachtet werden, in denen der Kopf dem unsern ähnlich von beiden Armen umrahmt ist.


Abb. 25. Eros, Tonfigur aus Myrina.

Nicht so ganz hierher gehört der Typus des weichen Jünglings, dessen Linke sich an dem rechten aufs Haupt gelegten Arm festhält. Als sein besterhaltener Vertreter in der Rundplastik erscheint eine 0,34 hohe Erzfigur zu Florenz[2]), nach den zwei Blumen, nicht Efeublättern oder Korymben, über der Haarschnur von Wieseler mit Recht Narkissos benannt, der sich ja in gleicher Gestalt und Haltung auf einem Sarkophag des Vatikans im Wasser bespiegelt[3]).

Unserer bakchischen Frau ähnlicher stützt sich ein schöner Turnerkopf lysippischer Richtung, in kalter Marmornachbildung des Athener National-museums erhalten[4]), auf die linke Hand, deren ein (ausgefallenes) Attribut umfassende Finger bis nahe an den Scheitel reichen und zum Teil von der oben liegenden Rechten überdeckt werden. Wieder bleibt zunächst die Frage offen, ob die Gestalt neben ungewöhnlich hoher Stütze aufrecht oder aber sitzend zu ergänzen sei. Für letztere, auch bei Athleten nicht unerhörte Stellung spricht schon die starke Müdigkeit, die bei solchem Jüngling diese Armhaltung[5]) bedeutet, und mit ihr alle sonst für sie vorhandenen Belege, durchaus sitzende oder liegende Figuren.

In süßer Verträumtheit sitzt so der weichlichste von allen Göttern, Eros, auf seine Kithara gestützt in einer anmutigen Tonfigur des Louvre aus Myrina[6]) (Abb. 25). Dies wäre das beste nur wünschbare Seitenstück, wenn unser Kopf die Liebesgöttin darstellen könnte (S. 114). Vollends eingeschlafen liegt aber mit gleicher Armhaltung Ariadne in dem späthellenistischen Marmorbilde zu Madrid

[1]) Stehender Dionysos unten S. 143 A. 1, sitzender S. 134 f. A. 7 und Herrmann, Denkm. ant. Malerei Taf. 51. Sitzender Apoll auf dem hellenistischen Weihrelief Svoronos, Athener Nationalmus. Taf. 136, 1966, Ἐφημ. ἀρχ. 1903, 39 ff. (Kastriotis). Ebenso vor Marsyas an dem Kandelaber von Otricoli S. Reinach, Répert. rel. III 381, 1.

[2]) Clarac IV 680, 1590 und Wieseler, Narkissos Nr. 12 der Tafel (vgl. S. 28 A.) geben sie nach Wicar und Mongez, Tableaux, statues etc. de la galer. de Florence I Taf. 85, durchweg im Gegensinn. Sie war damals in den Uffizien, dürfte sich also jetzt im Archäol. Museum befinden. In den Katalogen von Dütschke, Amelung und Milani habe ich die Figur vergeblich gesucht. Vor mir steht ein getönter alter Abguß.

[3]) Amelung, Skulp. d. Vatik. I 288, Nr. 169 der Gall. lapid., Taf. 29.

[4]) Athen. Nationalmus. Nr. 184, S. 35 der Beschreibung von Staïs (oben S. 107 A. 4). Gut abgeb. Annali 1876 Taf. G (Brizio). Vgl. Furtwängler, Meisterwerke 334 A. 1. Nächstverwandt ist er dem lysippischen Jüngling, Berlin. Skulpt. Nr. 471, abgeb. Röm. Mitt. XX 1905, 147 ff. (Amelung).

[5]) Eine Hand auf dem Scheitel hat der Apoxyomenos Conze, Grabrel. II Taf. 180, Nr. 929 und der mittlere, Idomeneus von Oë, auf dem Basisrelief der Akropolis v. Sybel Nr. 6154, Annali 1862 Taf. M. Beides S. Reinach, Répert. rel. II 369, 1 u. 2.

[6]) Hier nach Winter, Typen fig. Terrak. II 354, 6.

und im Vatikan[1]) da, wie auf noch jüngeren Darstellungen in Relief (z. B. dem vatikanischen Abb. 26[2])) und Malerei[3]), die aber z. T. sicher auf ältere Vorbilder zurückgehn, vielleicht bis auf das Wandbild im Dionysostempel zu Athen[4]). Gibt ihr doch wenigstens den aufs Haupt gelegten Arm, gemäß dem zu Beginn dieses Abschnittes Gesagten, schon die der Brygoswerkstatt nicht fernstehende Schale in Corneto[5]), wo Hermes den Theseus zu heimlichem Aufbruch veranlaßt und die



Abb. 26. Relief der Statuengalerie im Vatikan.

Rebe nebst dem Eros über der Schläferin das Herannahen des neuen Freiers verkündet.

[1]) Helbig, Amelung, Führer3 I Nr. 208, abgeb. Brunn, Denkm. Nr. 167; Baumeister, Denkm. I 125; Amelung, Skulpt. des Vatik. II Taf. 57, 414; Bulle, Der schöne Mensch² S. 394.

[2]) Wiederholt aus Jahrbuch XXV 1910, 141 (v. Salis). Helbig, Amelung, Führer3 I Nr. 210. Vgl. Hauser in A. 4.

[3]) Zuletzt P. Herrmann, Denkm. ant. Malerei Taf. 40 und 114.

[4]) Pausan. 1, 20, 3; vgl. Salis a. a. O. 134, 137, und Hauser bei Furtwängler, Reichhold III 104ff. mit der Erstausgabe einer unteritalischen Vase in Boston, deren Ariadnebild, freilich ohne unser Armmotiv, sehr mit dem hier in Abb. 26 wiederholten Relief übereinstimmt.

[5]) Monum. dell' Inst. XI Taf. 20; Vorlegebl. D 8, 1; Buschor, Gr. Vasenmal.² 173 Abb. 124; S. Reinach, Répert. vas. I 222, 7. Vgl. Pauly, Wissowa, Realenzykl. II 810 oben.

Die Vase gibt Beazley, Attic redfig. vases in Americ. Mus. 94 dem Meister der Berliner Erzgießereischale. Ich kann auf dieses lange nach Abschluß meines Aufsatzes erschienene Werk nur an dieser Stelle ausdrücklich verweisen. [Zur Deutung vgl. auch noch die treffende Bemerkung von C. Robert, Archäol. Hermeneutik 231.]

Von einer Liegenden kann aber unser sichtlich aufrechter Kopf nicht herrühren. Nur scheinbar zum Sitzen aufgerichtet ist jener hellenistische Ariadnetypus durch den Zwang des gegebenen Rahmens an dem Bettlehnenbeschlag wohl noch der früheren Kaiserzeit im Berliner Antiquarium Abb. 27, auf den mich R. Zahn freundlich aufmerksam machte [1]). Eine wirklich sitzende Ariadne jedoch wies mir cand. Ernst Langlotz nach, der an dieser Untersuchung auch sonst förderlichen Anteil nahm.



Abb. 27. Bronze, Bettlehnenbeschlag in Berlin, Antiquarium.

Es handelt sich um einen beinahe vergessenen Kameo, der neuerdings auch in den ausführlichen Behandlungen der Sage gar nicht oder ohne die wesentlichsten Angaben erwähnt wird [2]). Deshalb ist es mir auch nicht möglich, bei den heutigen Verkehrsverhältnissen eine gewisse Unklarheit der Überlieferung ganz sicher aufzuhellen. Es gibt nämlich allem Anscheine nach nicht eine, sondern zwei Kameen mit genau derselben Darstellung. Die eine veröffentlichte Gori 1731 und noch 1824 Zannoni als Eigentum der mediceischen Sammlung in den

[1]) Gesamtlänge der Bronze etwa 0,40. Gleichartige Lehnenbeschläge bei C. Ransom, Couches and beds 98ff. Taf. 8ff. Eine solche mit ähnlicher, nur halbnackter Schläferin, deren eine Hand im Schoße liegt, von Eroten umgeben, in St. Petersburg, Compte-rendu 1880, 93 Taf. 4, 10, S. Reinach, Répert. rel. III 488, 1.

[2]) So zuletzt, soviel ich sehe, in der grundlegenden Arbeit von O. Jahn, Archäol. Beitr. 295 A. 117 und bei K. B. Stark in den Berichten der Sächs. Ges. d. Wissensch. 1860, 27. Nur beiläufig erwähnt die Kamee Furtwängler, Gemmen III 331.

Uffizien[1]). Es liegt darum nahe, in diesem Stein die Vorlage des marmornen Rundreliefs zu erkennen, das unter anderen solchen Nachbildungen von Antiken, z. T. sicher aus der Sammlung des Hauses, die Werkstatt Donatellos über den Hofsäulen des Palastes Medici (Riccardi) anbrachte[2]). Doch läßt sich dieser Kameo, soviel ich sehe, nicht, wie öfter behauptet worden ist, im frühen Antikenbesitze der Medici nachweisen[3]). Verdächtig wird er — wie es der um zwei Gestalten verkürzte Auszug derselben Darstellung auf einer andern Kamee in Florenz[4]) an sich ist — vor anderem dadurch, daß eine Wiederholung des Ganzen als der altberühmte Mantuaner Kameo gegen Ende des 18. Jahrh. im Museum Worsleyanum auftaucht, mit dessen meisten Antiken er jetzt in Brocklesby Park verwahrt wird[5]). Leider sind seine Maße nirgends angegeben. Da jedoch eine »replica« von ihm in der offenbar modernen Goldnachbildung des Britischen Museums vermutet wird[6]), dürfte der Stein auch ihre Größe, nach Abzug des Flechtbandrahmens, haben. Diese aber steht weit zurück hinter der von Gori mit 47 mm Br. und 34 H. angegebenen des Florentiner Kameo und stimmt mit der von mehreren Erznachgüssen[7]): 37 Br., 28 H. Von ihnen wird hier (Abb. 29) der der Wiener Antikensammlung nach einem J. Bankó verdankten, infolge der Rohstoffnot etwas grob geratenen Abguß wiedergegeben; er ist, wohl eben als mechanische Nachbildung des Steines, so stilrein, daß ihn noch E. von Sacken für antik hielt, sicher nicht mit Recht[8]). Neben diesem hoffentlich authentischen Bilde erscheint als Abb. 28, auf die vermutete Originalgröße zurückverkleinert,

[1]) Gori, Museum Florent. I Taf. 92, 1, mit Literaturangaben wiederholt bei S. Reinach, Pierres gravées 46 Taf. 44. (Zannoni), Galer. di Firenze Ser. V. I Taf. 9, 3; beide im Gegensinn gestochen.

[2]) Photogr. bei P. Schubring, Donatello (Klassiker der Kunst XI) 153 rechts und im Jahrb. d. kunsthist. Samml. des Kaiserhauses in Wien XXVII 1907/9, 128ff., wo A. Grünwald den Stich der Kamee aus Gori a. a. O. wiederholt und vergleicht.

[3]) Dies behauptete Molinier, Les plaquettes I Nr. 7 und unter Berufung auf ihn die unten A. 7 angeführte Berliner Beschreibung der Renaissancebronzen zu Nr. 507, sie sicher in Verwechselung von Molinier 7 mit 8, der Nachbildung des einst mediceischen Kameo mit dem Götterpaar zu Wagen, wie die Anführung von Furtwängler, Gemmen Taf. 57, 15 sicherstellt. Bei E. Müntz, Les collections des Médici ist unser Stein nicht zu finden, auch nicht in dem ausführlichen Inventar Lorenzo Magnificos auf S. 68, wo Müntz in der zu keinem Textabschnitt in Beziehung gesetzten Anm. 2 schon irrig auf Molinier Nr. 7 verweist, während wieder nur das Urbild von Nr. 8 dasteht.

[4]) Gori Taf. 93, 3; Zannoni Taf. 34, 5; S. Reinach 47, alle a. a. O. — Kaum der Erwähnung wert sind die sichtlich neuen Intaglien Lippert, Dactyl. I 383, 384.

[5]) Zuletzt Müller-Wieseler, Denkm.[2] II Taf. 35, 419. Vgl. A. H. Smith, Catal. of antiq. at Brocklesby Park 38 Nr. 15. Den nötigen Auszug aus diesem mir unzugänglichen Buche verdanke ich wieder R. Zahn.

[6]) F. H. Marshall, Catal. of jewellery Nr. 2903 Taf. 68, im Text mit einem Warnungskreuz versehen.

[7]) Molinier, Les plaquettes I Nr. 7 nannte Exemplare im Wiener Industriemuseum und in Paris bei Courajod. Das andere(?) Wiener Exemplar hier Anm. 8 Abb. 29. Ein Berliner gleicher Größe im Kaiser-Friedrich-Museum, Die ital. Bronzen Nr. 506 Taf. 41. Dagegen hat Nr. 507 Taf. 40 die größern Maße des Florentiner Kameo. Im Text ist 41 mm aus 47 verdruckt, was die Tafel nachzumessen erlaubt.

[8]) E. von Sacken, Die ant. Bronzen des k. k. Münz- und Antiken-Kabinetts 59, 6 Taf. 48.

der fast aufs vierfache Maß vergrößerte und dazu »verschönerte« Stich des Mantuaner Kameo aus dem Museum Worsleyanum[1]) als die beste zur Zeit erreichbare direkte Abbildung.

In diesem hübschen Kleinrelief steht links Dionysos wie von dem ihn stützenden Zwergsilen weggedrängt, aber doch umblickend und mit der Fackel hinleuchtend nach der zukünftigen Braut, auf die Pan mit unverkennbarer Gier zueilt, von einem jungen Satyr abgehalten, sich an ihr zu vergreifen. Die Schöne ruht halbentblößt auf einen Steinsitz mit Lehne hingegossen, das Haupt ganz ähnlich, nur im Gegensinn von den Armen umrahmt, wie es sich für das Rundwerk herausgestellt hat (Abb. 24). Doch auch diese sitzende Ariadne schläft noch. Dazu paßt aber das Sitzen weit schlechter als das für die Schläferin durchaus vorherrschende Liegen. Jenes war denn auch für die Wachende in die Darstellung der Sage eingeführt worden.



Abb. 28. Worsleyscher Kameo in Brocklesby, nach Stich.



Abb. 29. Bronzeabguß des Kameo links, in Wien, nach Gips.

8. DARSTELLUNGEN DER WACH VOR DIONYSOS SITZENDEN ARIADNE.

Wie andere Götterfrauen sitzt Ariadne, inschriftlich bezeichnet, neben dem gelagerten, bärtigen Dionysos im Olympiersymposion der erwähnten Londoner Schale schönen Stiles (S. 115). Was aber für uns weit mehr in Betracht kommt, ist der alte Bildtypus, wo der Werbende vor dem sitzenden Gegenstande seines Wunsches steht. So schon auf der Kypseloslade Iason vor Medea, die ihm Aphrodite zur Ehe gab[2]). So steht auf der schönsten Metope des Heraions in Selinus die Tempelgöttin, ihren Mantel auseinanderschlagend, vor Zeus, den wie in der Ilias γλυκὺς ἵμερος αἱρεῖ. Ähnlich enthüllt auf der weißen Deckelschale in Boston Apoll seinen schlanken Leib vor der lieblichen Muse, die auf einem Felsen sitzend seiner Werbung nachsinnt[3]).

Das gleiche Schema auf unsern Mythos angewendet zeigt der Krater des

[1]) Nach der 2. Londoner Ausgabe des Museum Worsl. von 1824 I bei S. 111. Alle Ausgaben verzeichnet Michaelis, Anc. Marbles in Gr. Britain 226.

[2]) Pausan. 5, 18, 3. Die von Blümner II 1, 407 gebuchten Berichtigungsversuche scheinen mir unbegründet. Das Paar kann nicht wohl durch die thronende Göttin getrennt gewesen sein.

[3]) Americ. Journ. of archaeolog. XIX 1915, 408 Taf. 28 (Mary Swindler).

reifen schönen Stiles aus Kamarina im Museum zu Syrakus, der nicht vor dem Nikiasfrieden geschaffen sein wird[1]) (Abb. 30). Dionysos, in der feierlichen alten Erscheinung mit langem Bart und Gewande, tritt an das im Freien aufgeschlagene Lager und beruhigt mit der gesenkten Rechten Ariadne, der Eros im Einvernehmen mit seiner daneben sitzenden Mutter einen, doch wohl den sagenberühmten Kranz über das Haupt hält[2]). Aber die tiefverhüllte Gottesbraut senkt den Blick nach dem reisigen Jüngling Theseus, der sich auch noch ganz der geliebten Nothelferin zukehrt, obgleich ihn seine Stadtgöttin von dem neuen Paare trennt, gnädig wieder einen Kranz, wohl als Zeichen des Haupterfolges seiner Fahrt, ihm aufs Haupt setzend. Über Theseus ragt sein göttlicher Vater umblickend aus dem Meer und hinter jenem wendet sich einer von den geretteten Athenerknaben, die Leier





Abb. 30. Vom Ariadnekrater aus Kamarina in Syrakus.

(des Heros?) in der Hand, bekränzt dem ebenso geschmückten Schiffe zu, das ein anderer, in den Mantel gehüllt, bewacht hat. Dem vornehmen Bilde liegt also, wie den älteren in Corneto (S. 128) und auf der Berliner Hydria[3]), die für den Leumund des Helden günstigste und deshalb in Athen bevorzugte Sagenfassung zugrunde, worin ihn nicht sein Wankelmut, sondern der unerbittliche Götterwille von der Minostochter losreißt[4]).

Ganz anders schildert die Vereinigung, wenn auch kaum die erste Begegnung von Dionysos und Ariadne ein Kelchkrater noch etwas strengen Stiles im Museum zu Corneto[5]), dessen Photographien und mäßige alte Zeichnungen (Abb. 31, 32) mir

[1]) Herausgegeben und wesentlich richtig erklärt von Rizzo in Monum. ant. dei Lincei XIV 1904, 10 ff., 51 ff. Taf. 1; photogr. Abb. auf S. 7, 21 ff. Danach unsere Abb. 30. Vgl. Jahrbuch XXV 1910, 137 (v. Salis); Jacobsthal 11, 13, Abb. 8 (s. oben S. 115 Anm. 10).

[2]) Daß Ariadne ihren Kranz von Aphrodite und den Horen empfing, stand in Eratosthenes Kataster. S. 60f. Robert. Eros hält ihr einen Kranz übers Haupt schon auf der Schale S. 128 A. 5. So hat Rizzo a. a. O. 58. kaum recht, wenn er die Beziehung auf den sagenberühmten Kranz anzweifelt.

[3]) Nr. 2197 Furtw. Gerhard, Etrusk. und Kamp. Vasenb. Taf. 8, wiederholt Rizzo a. O. 55f.

[4]) Verschiedene Fassungen dieser Sage bei Schol. Odyss. 11, 320 aus Pherekydes (Fr. H. Gr. I 97, 106); Apollod. bibl. epit. 1, 9; Diodor. 4, 61, 5 Plutarch Theseus 20. Vgl. Rizzo 55 ff. (oben Anm. 1).

[5]) Museo Civico Nr. 4197. Oberer Durchmesser 0,40 m, Form und Zierat etwa wie FR. I Taf. 7.

Hans Nachod zur Verfügung stellt, bevor er selbst sie, mit anderen, in den Römischen Mitteilungen herausgibt. Hier sehn wir ähnlich wie bereits im Hauptfries der Klitias-Vase, nur in Vorderansicht, rechts durch die offene Tür des Thalamos die Braut auf einem Gerät mit hoher Fußbank, Thron oder Lager, sitzend, das Kinn nachdenklich auf die Hand gestützt, dem Bräutigam entgegenblicken. Draußen auf den Türstufen hockt, vielleicht dem θυρωρός der menschlichen Hochzeitsfeier[1]) entsprechend, ein sehr nackter Silen oder Satyr[2]), das gleichfalls aufgestützte Gesicht nach dem Diener, die zeigende Rechte nach dem Herrn gerichtet. Ersterer, ein halbwüchsiger Satyrpais und doch schon, wie üblich, kahl unter seinem Efeukranz, trägt die halbleere Weinkanne und leuchtet mit



Abb. 31. Krater in Corneto.



Abb. 32. Von dem Krater Abb. 31.

der Fackel voran, den Blick verständnisinnig zu dem Türhüter senkend. Ihr gemeinsamer Meister nämlich, durch das breite Stirnband um sein langlockiges und bärtiges Haupt gekennzeichnet, das Gewand locker über dem Arm, kommt sichtlich ὑποπεπωκὼς mit wankendem Schritt und weit vorgestütztem Bürgerstock an Stelle des Thyrsos heran und streckt schon von weitem den vollen Kantharos der Harrenden entgegen. Diesem Komasten Dionysos folgt aber auf der Rückseite statt des entsprechend bewegten Gefolges ein würdiger Zug: ein oder hier vielleicht der Silen als gesetzter Bürgersmann das Himation umgelegt und den

---

[1]) Pollux 3, 42, Hesych unter θυρωρός. Vgl. zur Hochzeit überhaupt Pauly-Wissowa VIII 2129 ff. (Heckenbach).

[2]) Daß damals in Athen die alten ionisch-attischen Silene die Gestalt für die Satyrn hergaben, lehrt Platons Symposion wie die Neapeler Satyrspielvase (s. S. 134). Trotzdem will ihren alten Silen Frickenhaus im Jahrbuch XXXII 1917, 5 ff. von den Satyrn unterscheiden, indem er seinen nur weißen und etwas längeren Bart einen Bocksbart nennt usw. Aber auch das Fellgewand des Pappos geht auf die altionischen behaarten Silene zurück, denen Bulle, Silene, Dissert. München 1893, 15 ff. einen besonderen Abschnitt widmete.

Stock vorsetzend[1]), zwischen zwei Frauen, deren erste mit etwas verdächtiger Handgebärde nach ihm umblickt, während die zweite wieder eine Fackel hebt.

Diese kaum zweifelhafte bakchische Parodie einer Bürgerhochzeit[2]), zu der vielleicht die Vermählung des Gottes mit der Basilinna an den Choën[3]) mitwirkte, hat der wackere Genosse der Topfmaler Polygnotos und Hermonax gewiß nicht frei erfunden, sondern die Anregung dazu aus einem Satyrdrama geschöpft. Letzthin auf dieselben Quellen geht wohl ein etwas jüngeres Schriftzeugnis zurück, das uns für die Braut des Kraterbildes den Namen Ariadne sichert.

9. ENTSPRECHENDE SCHRIFTZEUGNISSE.

Am Ende von Xenophons Schilderung des Festgelages beim reichen Kallias (Symposion 9), führt das schöne junge Tänzerpärchen des Impresario aus Syrakus in pantomimischem Ballett wesentlich die gleiche Szene auf: wie Ariadne den angetrunken von den Göttern kommenden Dionysos in ihrem gemeinsamen Thalamos empfängt. Sie sitzt bräutlich geschmückt auf einem Thron und äußert schon ihre Freude, als Flötenspiel das Herannahen des Gottes verkündet, den sie dann, zunächst immer noch sitzend, auf das zärtlichste begrüßt, um schließlich mit ihm wie nach dem Lager abzugehen.

Hierzu drängen sich weitere Vergleichungen mit annähernd zeitgenössischen Bildwerken auf. Eine wenigstens im allgemeinen verwandte Liebesgruppe bildet Dionysos, doch wohl wieder mit Ariadne, auf der Kline sitzend, ungestört inmitten des Personals eines Satyrdramas aus der Hesionesage, auf dem attischen Volutenkrater in Neapel, dessen Rückseite den auf einigen anderen Gefäßen wiederholten triumphierenden Abgang des Paares darstellt, beides gewiß im Anschluß an große Gemälde[4]). Sogar die Einzelheit des xenophontischen Balletts, daß sich der Gott auf Ariadnes Schoß setzt, um sie zu küssen, wiederholt sich in einem von Millin veröffentlichten, jetzt verschollenen Vasenbilde, vermutlich unteritalischer Arbeit, nur daß er hier noch halbwüchsig gemeint scheint, das Weib also eher seine Mutter oder Pflegerin bedeuten mag[5]), während es in ähnlichen Gruppen römischer Sarkophage ohne Zweifel Ariadne ist[6]). Derselben Art von Gruppenbildung erinnert sich jeder aus Werken der Klein- und Großkunst vom Parthenonwestgiebel angefangen[7]).

---

[1]) Nachod erinnert mich an zwei ebenso die Bürger spielende Satyrn zu beiden Seiten einer Herme, vor der eine Priesterin mit dem Thyrsos steht, auf der Rückseite des Czartoryskischen »Oxybaphons« mit Ἀλκίμαχος καλὸς bei de Witte, Descr. des antiq. à l'Hôtel Lamberg Nr. 43 Taf. 14 und auf einen ebensolchen des Skyphos in Corneto Photogr. Moscioni 10 586.

[2]) Vgl. die Vasenbilder Benndorf, Wiener Vorlegebl. 1888 Taf. 8, 1 und 2 und Jahrbuch XV 1900, 140 Taf. 2 (Deubner). Mehr a. S. 133 A. 1 a. O.

[3]) Pauly-Wissowa I 2373 (von Hiller).

[4]) A. v. Salis im Jahrbuch XXV 1910, 126 ff., bes. zur Rückseite. Eine weitere »Replik« ihres Paares bringt Pellegrini, Catal. dei Vasi greci Felsinei Nr. 304 Fig. 84. Zur Vorderseite vgl. noch S. 133 A. 2.

[5]) S. Reinach, Peint. de vases ant. 71, Millin II Taf. 49. Vgl. Annali 1845 XVII, 371, wo O. Jahn die Xenophonstelle vergleicht und die Frau für Ariadne hält.

[6]) So bei Amelung, Skulpt. d. Vatik. II 320 Taf. 24, 102 p im Belvedere; Lasinio, Campo Santo di Pisa Taf. 6; beides bei S. Reinach, Répert. rel. III 107, 5; 361, 2.

[7]) Vgl. Furtwängler, Meisterwerke 237 ff. Dort fehlt nur die Xenophonstelle und die Möglichkeit, die sie erweist. An sie erinnert O. Roß-

Die unmittelbare Quelle, aus der der Syrakusier sein Hausballett schöpfte, dürfte freilich wieder im Theater zu suchen sein. Mit dem reichlich um zwei Menschenalter frühern Vasenbild in Corneto (Abb. 31, 32) verglichen, zeigt die Schilderung Xenophons den Stoff zeitgemäß weitergebildet zu sentimental lüsterner Erotik, wozu ja das Mitwirken eines wirklichen jungen Weibes noch besonders beitrug. Doch auch in der Kunst höherer Ordnung wurde der Gegenstand in ähnlichem Sinne fortgebildet. Für die Malerei des 4. Jahrh. bezeugt uns das nur der dürftige Nachklang eines attischen Vasenbildes auf dem etruskischen Krater von Filacciano[1]), für den ins Klassische zurücklenkenden Hellenismus wohl der frühen Kaiserzeit unser Worsleyscher Kameo Abb. 28, 29, beide in sinnlich reizender Darstellung der schlafenden Ariadne, wie sie Bakchos und sein Gefolge auffindet. Dagegen für den hier in Frage kommenden Bildtypus des der erwachten Heroine gegenübertretenden, ihre Liebe gewinnenden Freiers fehlt bisher, soviel ich sehe, die weitere Überlieferung.

Nur schwachen Ersatz bietet eine dichterische Beschreibung vom Ausgang der Antike, die gewiß aus älteren Quellen schöpft, aber doch ihrem eigenen seelisch öden, mit Außenwerk überladenen Stile folgt: in den Dionysiaka des Nonnos. Er schildert im 47. Gesang gleich das erste Zusammentreffen des Gottes mit Ariadne als Beginn ihres neuen Liebesglückes. Von Theseus schnöde verlassen, erwacht das Mädchen in der Frühe, wird aber dabei schon von Dionysos belauscht — wie es ja bereits ein pompeianisches Wandbild darstellt[2]) —, der dann hervortritt und ihr mit der Ehe alle Herrlichkeit einer Göttin verspricht:

453 εἶπε παρηγορέων καὶ ἐπάλλετο χάρματι κούρη
μνῆστιν ὅλην Θησῆος ἀπορρίψασα θαλάσσῃ
οὐρανίου μνηστῆρος ὑποσχεσίην ὑμεναίων
δεξαμένη. καὶ παστὸν Ἔρως ἐκεκόσμεε Βάκχῳ
καὶ χορὸς ἐσμαράγησε γαμήλιος· ἀμφὶ δὲ παστῷ
ἄνθεα πάντα τέθηλε . . . .

Darauf wird die Teilnahme anderer, zunächst in Betracht kommender Götter dargestellt, auch nochmals die des Eros:

466 πορφυρέοις δὲ ῥόδοισι περίτροχον ἄνθος ἐρέπτων
μάντις Ἔρως πυρόεν στέφος ἔπλεκε, σύγχροον ἄστρῳ,
οὐρανίου στεφάνοιο προάγγελον·

Die Verstirnung dieses Kranzes nach dem — von Perseus mittelst der Gorgomaske herbeigeführten — Tod Ariadnes erzählt Nonnos am Ende des Gedichts[3]). Durch die Darbringung des Gewindes als Hochzeitsgabe berührt sich der Spätling mit

bach in der Berlin. philol. Wochenschr. XXXI 1911, 503 noch zu der Mittelgruppe des Wandschmuckes in Villa Item, obgleich sie schon recht verschieden ist: Notizie d. scavi 1910 Taf. 15 und zuletzt Journ. of rom. stud. III 1913, 159f. Taf. 11, wo Miss Cooke die Wiederholungen auf Kameen und Münzen, z. T. im Bild zusammenstellt.

[1]) Monum. dell' Inst. X Taf. 51; Furtwängler, Kl. Schriften I 213ff. Taf. 7.

[2]) Helbig, Wandgemälde Nr. 1234; Museo Borbon. XI Taf. 35; R. Rochette, Choix de peint. Taf. 6.

[3]) 48, 971. Die Versteinung Ariadnes 47, 666.

frühen Zeugen: Eros bringt ihn der schlafenden Heroine schon auf der streng rotfigurigen Schale (S. 132), der wachen auf dem Krater aus Kamarina (Abb. 30), aber beidemal keinen Rosenkranz. Das ältere Bild gibt die zu seiner Zeit, ἐν ταῖσιν ἰοστεφάνοις ... ταῖς ἀρχαίαισιν Ἀθήναις, beliebte Form, die viele Vasenbilder als von zwei Punktreihen eingefaßtes Band zeichnen[1]), womit vielleicht kleine Blumen, also ἴα gemeint sind. Entsprechend hält sich der Krater an den dazumal vorherrschenden Lorbeer, wie er, nur reicher und golden, dazu mit drei blauen gemmae verziert, als Gestirn in der besten Wiedergabe der antiken Aratabbildungen, dem karolingischen Vossianus des Germanicus zu Leiden erscheint[2]).

Dagegen habe ich den Rosenkranz in der antiken Kunst noch nirgends wiedergefunden, es wäre denn in den Knospenketten der alten chalkidischen Amphoren[3]). Wohl aber bezeugt ihn für unsere Sage, die im Grunde selbstverständliche Gleichheit des Ariadne- und des Theseuskranzes vorausgesetzt, schon Bakchylides. Den letztern beschreibt er nämlich als von Rosen gefügtes untadeliges Geflecht, allerdings sicher als ein Geschmeide, das Amphitrite von der Liebesgöttin zur Hochzeit empfing und aufbewahrte, bis sie es dem Bastard ihres Gatten zur Beglaubigung dieser Herkunft auf die Locken drückte[4]). Es wird also wohl auch ein Werk des Hephaistos gewesen sein, wie der Kranz Ariadnes nach den Katasterismen[5]). Als reiches Perlengefüge zeichnet ihn der vormals irrig auf das mikonische Wandgemälde zurückgeführte Krater in Bologna[6]), während ihn fast ein Jahrhundert früher die Werkstatt des Euphronios eher lorbeerähnlich darstellt[7]). Woher aber die Rosen kommen mochten, verrät uns die schon oben (S. 116) benutzte pseudosimonideische Weihinschrift des Antigenes: die siegreichen Dithyrambossänger der Akamantis werden μίτραισι καὶ ῥόδων ἀώτοις geschmückt. Heißt doch ihr Gott auch Ἀνθεύς oder Ἄνθιος[8]).

10. DER KOPF VOM SÜDABHANG ALS ARIADNE BETRACHTET.

Dem durchmessenen Kreise von Darstellungen der Vereinigung Ariadnes mit Dionysos fügt sich der Marmorkopf ohne ernste Schwierigkeit ein. Die aus den

[1]) Z. B. Epiktetos FR. II Taf. 73. Euthymides I Taf. 52, II Taf. 81. Hegesibulos II Taf. 93. Euergides Journ. hell. stud. XXXIII 1913, 347, 350 ff. (Beazley). Hieron Wiener Vorlegebl. A. 3, 5, 6; C 5. — Ἰοστέφανος ist wohl zuerst Aphrodite bei Solon Br. 19, 4 Bergk.

[2]) Abgeb. bei Georg Thiele, Antike Himmelsbilder 94.

[3]) Mit H. Thiersch, »Tyrrhenische« Amphoren 78 und Buschor, Gr. Vasenmalerei[2] 98. Die sonstige Literatur der chalkid. Gattung zuletzt bei FRH. II 215 ff. Einzelne Rosen ebenda II 269 Taf. 111 und III 74 Taf. 133 bei Andokides und dann lang als Münzwappen von Rhodos, Catal. of gr. coins Brit. Mus. Caria, Cos, Rhodes & c. Taf. 36—42; L. Anson, Numism. gr. I Taf. 25—29; Imhoof-Blumer und O. Keller, Tier- u. Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen Taf. 10, 6—8; Baumeister, Denkm. II 946, 1068/9. Als Schalenemblem kehrt die Rose von Rhodos wieder bei O. Rubensohn, Hellenist. Silbergerät in Gipsabgüssen Taf. 11, 15. — Schriftzeugnisse über die Rose bei Pauly, Wissowa VII 774 ff. (Olck).

[4]) Bakchylides 16 (17), 113 ff.

[5]) Robert, Eratosth. Kastaster. 66 ff. Vgl. Pauly, Wissowa II 805 f. (Wagner).

[6]) Monum. dell' Inst. Suppl. Taf. 21; Pellegrini, Catal. dei vasi greci Felsinei Nr. 303. P. Jacobsthal, Theseus auf dem Meeresgrunde 1911, 7 ff. G. Körte im Jahrbuch XXXI 1916, 286.

[7]) F. R. I 28 Taf. 5; d'Eichthal et Th. Reinach, Poèmes de Bacchyl. Taf. 4; Perrot, Hist. de l'art. X 421 Taf. 9; 10.

[8]) Preller, Robert, Gr. Mythol.[4] I 950.

Spuren am Urbild und an der Berliner Kopie sicher ermittelten Gebärden der Arme (Abb. 24) schließen nach allen gefundenen Analogien eine stehende Gestalt aus und an eine liegende, ähnlich der vatikanischen Ariadnestatue samt ihren Verwandten (Abb. 26, 27) zu denken, verbietet die zweifellos aufrechte Haltung von Kopf und Hals. Also saß sie ungefähr so da, wie die Minostochter auf dem Kameo Abb. 28, 29, nur nicht mehr schlafend, sondern erwacht von dem Herannahen des das Glück zurückbringenden Gottes. Ihm wendet sich das herrliche Angesicht zu mit leuchtend aufblickenden Augen, den Mund mit leicht aufgebogenen Winkeln geöffnet im freudigen Staunen, auch die Wangen von der Knospe eines Lächelns geschwellt, mit atmenden Nüstern, das Bild eines zu seliger Hingabe bereiten, kraft- und liebevollen Weibes[1]). Das ist, bei der strengen Zurückhaltung der griechischen Idealkunst im Ausdruck, wie sie noch für diese Stufe die Zwillingsschwester unseres Kopfes, die Schmerzensmutter Niobe veranschaulicht, eine voll ausreichende Verkörperung des ἐπάλλετο χάρματι κούρῃ bei Nonnos (S. 135).

Desselben Dichters besonders nachdrücklicher Vergleichung Ariadnes mit der Liebesgöttin[2]) (freilich nicht mit ihr allein) entspricht es, daß der Kopf mit letzterer verwechselt werden konnte (S. 114). An bekannte Aphroditetypen schließen sich denn auch die sichern Ariadneköpfe von Belang an, der der vatikanischen Statue etwa an die frühpraxitelische Venus von Arles[3]), der des Reliefs Abb. 26 eher an das unserem Kopfe, wie schon gesagt, zunächst stehende Urbild der kapitolinischen.

Diesen und den anderen Bildern der Schlafenden, auch Abb. 28, 29, fehlen allerdings, soviel sich feststellen ließ, das ihr ja auch noch nicht eigentlich zukommende bakchische Stirnband und der unserm Kopfe in Metall aufgesetzte Kranz (S. 118 ff.). Letzterer könnte an der Berliner Wiederholung, wenn er dort wirklich aus Efeu zu ergänzen ist, nicht wohl den immer von anderen Gewächsen entnommenen Hochzeitskranz bedeuten (S. 135 f.). Sein Lorbeer oder seine Rosen würden sich indes gut mit der geraden Kranzfurche in Athen und schließlich auch mit der gewellten zu Berlin vertragen. Die Königin der Blumen stände dieser wonnevollen Schönheit trefflich zu Gesicht. (Ein Ergänzungsversuch auch hierfür erwies sich zu schwierig.)

Freilich will der fest in den Haarknoten eingefügte Hochzeitsschmuck sich nicht schon zu dem Augenblicke fügen, auf den die sicher ergänzten Arme (Abb. 24) führen: wo die Schläferin eben erst erwacht ist. Aber es wäre nicht der erste Fall, daß sich die Griechenkunst solche »Prolepsis« gestattet hätte[4]). Nahe-

[1]) Zu dieser Ausdeutung der Züge vgl. besonders v. Sybel und Bulle; oben S. 107 A. 4 und 6. Letzterer hat ja auch den Gedanken an Ariadne wieder aufgenommen oder neu gefunden; vgl. S. 115.

[2]) Nonnos, Dionys. 47, 276, 313 ff.

[3]) Über die zuletzt Monum. Piot XXI 1913, 27 ff. Taf. 2 (Michon).

[4]) [Ich wage das zu sagen, obgleich soeben C. Robert in seinem schönen Buche »Archäol. Hermeneutik« 339 gerade aus Anlaß des praxitelischen Hermes jede Prolepsis in den Bann getan hat und deshalb der von Treu einleuchtend mit der Traube ergänzten r. Hand lieber einen künstlerisch, neben dem Heroldstab der Linken, kaum erträglichen Miniaturthyrsos geben möchte. Aber dieser, wie ihn Robert in dem Vasenbild Abb. 262 für das Dionysoskind nachweist, wäre doch erst recht eine Prolepsis. Oder gehört der Thyrsos nicht eigentlich auch erst zu den »Erfindungen« des erwachsenen Gottes? Ebenso trägt er als Säugling Efeukranz und Rebzweig auf den Hieronscherben von der Akropolis (Frickenhaus, Lenäenvasen S. 22), an die mich Dr. A. Rumpf erinnert.]



Abb. 33. Relief von der Via Appia, Berlin.

liegende Belege dafür sind der so gut wie sicher ums Haupt des praxitelischen Hermes ergänzte Efeu (S. 120), und der beim Silen erhaltene Rebkranz: Wahrzeichen des Gottes, der doch erst als Kind auf ihren Armen ruht. Erwachsen kann er ja noch ganz andere Wunder tun, wovon bereits der Hymnos Διόνυσος ἢ λῃσταί berichtet. Wie dort um den Schiffsmast wächst die Rebe hinter der schlafenden Ariadne, das Nahen des Gottes verkündend, schon auf der strengrotfigurigen Schale (S. 128) und noch auf dem Berliner Lehnenbeschlag Abb. 27. Sollte jemand nicht so über den durch Prolepsis des Hochzeitskranzes an unserem Kopfe gegebenen Mangel der Zeiteinheit hinwegkommen, dann müßte er etwa voraussetzen, der Künstler habe den nach Timachidas aus der Blume θήσειον bestehenden Kranz [1]) als hinterlassenes Geschenk des Theseus aufgefaßt. Kaum zulässig schiene mir der Ausweg, für Ariadne solche Haltung der Arme in einem spätern Zeitpunkt anzunehmen. Was für den weichlichen Erosknaben recht ist (Abb. 25), wäre es darum noch nicht für dieses kraftvolle junge Weib. Selbst die üppige dionysische Kunst der Spätzeit gibt die wache Ariadne nur mit einem in der früher erörterten Weise (S. 126 f.) auf den Kopf gelegten Arm, so die fast nackt auf dem Schoße des Gottes im Pantherwagen sitzende des Berliner Reliefs Abb. 33 von der Appierstraße, das trotz seiner Verwendung einzelner »neuattischer« Typen nicht vor Hadrian entstanden sein wird [2]).

So wenig bekleidet wie diese Relieffigur oder auch nur wie die des Kameo Abb. 28, 29 war der Körper zu unserem Kopfe schwerlich. Denn ein Gewandzipfel, wie er der letztern über die Schulter fällt, würde kaum ausreichen, um die Anfügung des am Original besonders gearbeiteten linken Armes (S. 126) genügend zu verdecken; dazu ist etwas wie ein Ärmelloch wünschenswert (Abb. 24). Der mir

[1]) Athen. 15, 684 F. Vgl. oben S. 135 1.

[2]) Berlin. Skulpt. Nr. 850; Kekule, Gr. Skulptur² 293 nach Photographie, hier als Abb. 33 wieder abgedruckt, wofür der Verlagsbuchhandlung Dank gebührt. — Ebenso auf dem schönen Relief Amelung, Skulpt. d. Vatik. II 440 Taf. 52, 261a der Statuengalerie (Helbig, Amelung, Führer³ I Nr. 190), wo jedoch die Arme der Göttin ergänzt sind, nach dem ähnlichen Relief in Chantilly kaum richtig. Es ist abgeb. Rev. arch. 1904 II 426, S. Reinach, Répert. rel. II 218, 3.

im Widerspruch hierzu gelegentlich ausgesprochene Einfall[1]), unser Kopf sei geradezu der früher Ariadne genannten Statue mit entblößtem Oberleib, die sich als Muse erwies, aufzusetzen, scheitert denn schon auf andere Weise: an der dargelegten Unvereinbarkeit der Haltungen (S. 122), an der Verschiedenheit der Formencharaktere und vollends an dem Größenunterschied: der Kopf hat die Maße der Niobe, der Körper nur etwa die der Venus von Capua.

II. DIE HAUPTANSICHT DES KOPFES.

Diese sich nun aufdrängende Frage beantwortet das Urbild unzweideutig. Es entschieden von der Seite zu betrachten, verbietet schon das sachlich unbegründete Verschwinden des Stirnbandes links an der Kranzfurche (Abb. 10), rechts noch etwas früher (Abb. 19, 20). Eine ganz entsprechende Richtung zwingt dem Blick des Beschauers der im wesentlichen sicher ergänzte Rahmen der beiden Arme auf (Abb. 24). Innerhalb der von diesem Rahmen, hier wie an der vatikanischen Statue, umschlossenen Bildfläche zeigt sich das Gesicht in einer Dreiviertelansicht von seiner linken Seite her. So geben es denn auch fast alle photographischen Aufnahmen, die eingangs vermerkt worden sind; doch mag hierzu der entstellende Handbruch am rechten Ohre mitgewirkt haben.

Indes weisen uns die gleiche Ansicht schon die Gesichtsformen selbst an, namentlich die des Originals, dessen hierfür maßgebende Asymmetrie die Nachbildungen, auch die bessere zu Berlin, mehr oder weniger verwischt zeigen. Diesem wichtigen Abschnitt aus dem weiten Gebiet eurythmischer Abweichungen von der συμμετρία, in dem die griechische Plastik Anregungen der Wirklichkeit verarbeitet, kann hier nicht die umfassende Darstellung zuteil werden, die er, unter besonderer Rücksichtnahme auf Hochreliefköpfe, finden sollte. Von den mir gegenwärtigen Einzelbemerkungen darüber steht die früheste in der Kunstgeschichte Winckelmanns[2]): »An den Köpfen ist mehrentheils die Seite, welche abgewandt ist, flächer gehalten als die andere, welches sich deutlich an den Köpfen der Niobe zeiget«, wozu noch andere Beispiele kommen. Neuerdings hat Botho Graef zu dem rhodischen Helioskopfe Hillers von Gärtringen in Kürze eine zusammenfassende Beschreibung und Deutung versucht[3]). Sie enthält sicher viel Richtiges, was mir unter anderem das Menanderbildnis bestätigte[4]), vermochte jedoch begreiflicherweise die Mannigfaltigkeit der einschlägigen Erscheinungen nicht zu erschöpfen. Beachtenswerte Andeutungen gaben auch L. Curtius zu seiner vermeintlich skopadischen Hygieia und zum Diskoswerfer[5]), D. Mackenzie zu äginetischen Köpfen und zum Wagenlenker[6]).

Am Kopfe vom Südabhang zeigt sich die Ungleichförmigkeit im ganzen so, wie sie Graef beschreibt: die rechte Gesichtshälfte, die sich dem Halse zu-

[1]) Von Hauser, der das auch in den oben S. 113 A. 2 angef. Bemerkungen andeutet, ohne es zu behaupten.

[2]) Gesch. der Kunst 5, 4, 6. Die Anm. 486 von Meyer und Schulze spricht mit Unrecht von weniger sorgfältiger Ausführung der abgewandten Seite. Von Kopistenfehlern und -übertreibungen redet S. Reinach, Recueil de têtes zu Taf. 87.

[3]) Strena Helbig. 103 f.

[4]) Jahrbücher für kl. Altertum XXI 1918, 18 f.

[5]) Jahrbuch XIX 1904, 63 f. Brunn-Arndt, Denkm. Text zu Nr. 567 S. 4 rechts. Vgl. Bulle, Der schöne Mensch² 467.

[6]) Annual XV 1908/9, 302 ff. mit Abb. 6 und 7.

neigt und vom Beschauer abkehrt, ist verkürzt, indem sich die vom Haarscheitel zur Kinnspitze hinabführende Mittellinie in der gleichen Richtung leicht zusammenbiegt (Abb. 1, 2, 8). Nachmessen läßt sich das an den Entfernungen der Nasenflügel von den Winkeln des gleichmäßig geschwungenen Mundes: die rechte ist erheblich kürzer als die linke. Auch das rechte Auge liegt etwas niedriger, jedoch nicht so entschieden und so einheitlich, wie das abgewandte zumeist, z. B. bei der Niobe — deren Hauptansicht meines Erachtens etwa die in Abb. 11 gegebene ist[1] —, sondern nur mit der Braue und noch mehr mit dem innern Winkel, während der äußere sogar etwas höher sitzt als am linken Auge. Überdies ist das rechte Auge nicht, wie sonst das zurücktretende, kleiner[2], sondern merklich größer, seine Länge beträgt ungefähr 33 mm gegen 30, die Höhe 15 gegen 13½ des anderen. Solcher Unterschied wiederholt sich auf der im ganzen verkürzten linken



Abb. 34. Die Augen des Kopfes vom Südabhang nach Abguß.

Seite des Agias in Delphi, um wenigstens noch ein Original etwas früherer Zeit heranzuziehn[3]. Drehen wir unsern Kopf in die Dreiviertelansicht von seiner rechten Seite her (Abb. 8), dann wirkt das größere Auge entschieden unverhältnismäßig, während die entgegengesetzte, die hier als die bevorzugte in Anspruch genommen wird (Abb. 1, 2), den Unterschied ausgeglichen zeigt, namentlich von dem tiefen Standpunkt aus, den das überlebensgroße Sitzbild auf seiner Basis dem Beschauer angewiesen haben wird (Abb. 24).

[1] Von der ganzen Gestalt entspricht dem am ehesten die Aufnahme bei Winter, Kunstgesch. in Bildern² 307, 1. Nur sollte noch etwas mehr vom l. Bein der Mutter sichtbar sein. Das war offenbar auch die Meinung Winckelmanns in dem angeführten Satze.

[2] Ein sehr starkes Beispiel ist die zweitälteste Niobide in Florenz, wenn man, wie es das Motiv des linken Armes fordert, als Hauptansicht etwa die der Aufnahme Klein, Praxiteles 339, Roscher, Lexik. der Mythol. III 412, Winter, Kunstgesch. in Bildern² 307, 2 nimmt und nicht die bei Baumeister, Denkm. III Taf. 63, 1748 oder in der Herstellung der Gruppe bei Buschor im Münchener Jahrbuch 1914/15 III, 200. Ich urteile nach dem Abguß.

[3] Auch hierfür muß ich auf den Abguß verweisen. Denn in der einzigen veröffentlichten Vorderansicht, Taf. 10, 1 meines Menander (oben S. 139 A. 4), ist das linke Auge zu tief beschattet. Zur kunsgeschichtlichen Frage vgl. dort S. 20 A. 4 und Helbig, Amelung, Führer³ zu Nr. 23.

Der Grund zu dieser stärksten und, soviel ich beobachtet habe, seltensten Ungleichförmigkeit wird kein anderer gewesen sein, als die Absicht, das seelenvolle Aufblicken, diesen bedeutenden Akzent des Ausdrucks, auch auf der abgewandten und darum sonst etwas verkürzten Seite zu voller Geltung zu bringen. Es handelt sich dabei besonders um den aufgemalten Stern, dessen damalige Darstellungsweise wir jetzt durch den Alexandersarkophag so gut kennen (S. 110). Wie an einigen von seinen Köpfen, so saß auch hier der Augenstern näher am rechten Winkel. Dies lehren nicht allein die unregelmäßigen Abplattungen der beiden Augäpfel, eines von den Kennzeichen der frischen Originalarbeit (Abb. 34), die der Kopist wegglätten zu müssen glaubte (Abb. 6). Vielmehr zeigt die erstere Aufnahme, nach einem trefflichen frühen Abguß in Leipzig, am rechten (geschützteren) Auge sogar noch den breiten Umriß der Netzhaut, besonders klar rechts vom Beschauer, erhalten und danach die Stelle des Sehlochs an einer leichten, unbestimmten Vertiefung kenntlich. Die letztere hat auch das linke Auge. Etwas von diesen unzweideutigen Spuren lassen sogar die besten Photographien des (dafür noch nicht nachgeprüften) Marmors, wie unsere Abb. 1, ahnen, nur beeinträchtigt durch die Farbtöne der Patina und den Wurzelfasersinter, der übrigens auch am Gips Abb. 34, besonders wieder am rechten Auge mitspricht. Ein weiteres Zeugnis für diese Rechtswendung des Blickes ist die in gleicher Richtung rasch anwachsende Breite der Unterflächen der oberen Lider. Daß der Lidrand in der Natur so der Seitwärtsdrehung des Augapfels folgt, kann jeder an seinem Nächsten beobachten; die Lider sind ja durch die Bindehaut mit der Rückseite des Augapfels verwachsen.

Nach alledem konnte es gewagt werden, in dem Herstellungsversuch Abb. 24 wenigstens mit leichten grauen Tönen die Augensterne anzudeuten; vorerst leider nur sie allein. Nicht gewagt wurde namentlich, die überzeugende Bemerkung B. Graefs[1]) zu verwerten, daß die übermäßige Breite und die starke Rauhung der Lidunterflächen dem farbigen Aufsetzen der Wimpern diente. Sie und die Brauen zeigt auch der Alexandersarkophag wiederholt wohlerhalten, freilich in kleinstem Maßstab und sehr verschiedener Durchführung, so daß er für den Kolossalkopf kein ausreichendes Vorbild liefert.

12. DER KOPF ALS REST EINER GRUPPE.

Dieses über die Dreiviertelansicht des Kopfes erheblich hinausgehende Seitwärtsblicken läßt sich kaum noch ähnlich erklären wie der sonst verwandte Augenaufschlag, womit Niobe die unsichtbar aus der Höhe strafenden Götter um Erbarmen fleht. Die Augen unserer Ariadne wandten sich gewiß dem leibhaften Freudenbringer zu, der an sie herantrat wie in den vorhin besprochenen Darstellungen (7. bis 9. Abschnitt). Daß sie ihm den aufgestützten Ellbogen zu-,

[1]) Graef in dem S. 112 A. 2 angeführten Skopasaufsatz 21 f. Grob auf gewöhnliche Lider vorn aufgemalte Wimpern zeigt das linke Auge eines kolossalen Frauengesichts mit Weinlaubkranz im Haar zu Würzburg. — Vgl. Winter, Alexandersark. 10 Taf. 11, 15, 16, 17, 18.

nicht abkehrte, wie sie auf dem Kameo Abb. 28, 29 tut, vermag kein Bedenken zu erregen. Sitzt doch ebenso, noch in Trauer versunken, Penelope vor Odysseus oder Telemachos und Elektra vor Orestes schon auf Bildwerken der Übergangszeit[1]).

Die Fortdauer des alten Gruppentypus, worin der Werbende vor dem sitzenden Gegenstande seiner Neigung steht (S. 131), bis in die spätere hellenistische Plastik hinab bezeugt uns jetzt die lustige Gruppe aus der niedrigsten Schicht des



Abb. 35. »Aufforderung zum Tanze« nach W. Klein.

dionysischen Kreises, deren Herstellung auf Grund einer Münze von Kyzikos Wolters angebahnt, Klein in der Abgußsammlung der deutschen Universität Prag durchgeführt und als »Aufforderung zum Tanze« bekannt gemacht hat[2]) (Abb. 35). Einen so passenden Genossen, wie ihn hier die muntere kleine Nymphe in dem das Krupezon tretenden Satyr gefunden hat, für die erhabene Schöne vom Südabhang nachzuweisen, ist mir bisher leider nicht gelungen.

[1]) Zusammengestellt im Jahrb. XXVI 1911, 124.

[2]) Unsere Abb. 35 dank der Verlagsbuchhandlung entlehnt aus der Zeitschrift für Museumskunde VIII 1912, 109, vgl. 112 (Klein). Jahrbuch VIII 1893, 175 (Wolters); Klein, Gesch. gr. Kunst III 235ff.; Bulle, Der schöne Mensch² 150ff.

Sollte sogar zu ihr Dionysos etwas ὑποπεπωκώς gekommen sein, wie schon auf dem Krater in Corneto Abb. 32 und bei Xenophon (S. 134), dann könnte der Worsleysche Stein Abb. 28, 29 den Gedanken auf Marmorwerke lenken, wo den Gott jemand aus seinem Gesinde stützt. Die erforderliche Richtung nach rechts vom Beschauer hätten die Gruppen des von einem Satyrknaben unterstützten Bakchos in Venedig, im Museo Chiaramonti, in Sammlung Ludovisi und an anderen Orten, die doch wohl ein gemeinsames Urbild frei abwandeln[1]). Aber die auf dem Scheitel liegende Hand des Gottes wäre eine kaum erträgliche Wiederholung des Motivs der Linken unserer Ariadne (Abb. 24). Ihr war zudem jene Schöpfung, soweit sie mir kenntlich ist, kaum ebenbürtig. Eher könnte dies zutreffen für den fast gleich großen, in süßer Trunkenheit niederblickenden Dionysoskopf des kapitolinischen Museums (S. 115). Allein er ist nach den oben erörterten Kennzeichen (S. 139 f.) mit Recht in Dreiviertelansicht von seiner linken Seite her dem neuen Bruststück aufgesetzt. Auch dürfte solch weichlich üppige Fortbildung eines praxitelischen Typus eher noch etwas späterer Zeit und jedenfalls anderem Geschmack entstammen, als der Kopf vom Südabhang. Seiner, besonders seines leuchtenden Blickes so recht würdig wäre, mutatis mutandis, doch wohl nur ein Dionysos nach Art des besten Wandgemäldes dieses Gegenstandes, des in Casa del Citarista gefundenen[2]). Er tritt, seiner Glieder und Sinne mächtig, heran und sieht mit fast ehrfürchtigem Staunen (wie auch bei Nonnos, S. 135) auf die Schlafende hinab, mit der gesenkten Linken, irre ich nicht, dem Eros abwinkend, der ihren Leib enthüllt. Auch die athenische Marmorgruppe möchte ich doch lieber nicht, wie die verglichene Aufforderung zum Tanze (Abb. 35), auf die zwei Hauptpersonen beschränkt denken, schon um dem Spiel ihrer Blicke weitere Bahn zu gewähren. Doch genug der Erwägungen über Unwißbares.

Mit mehr Aussicht auf Erfolg läßt sich die Frage aufwerfen, wo in der Nähe des Fundortes beim Asklepieion (S. 107) solch eine stattliche Marmorgruppe gestanden haben könnte. Die zwei kleinen Tempel des Dionysosbezirkes boten am Ende des 4. Jahrh. schwerlich noch Raum dafür, und im Freien hat sich der Kopf nach dem frischen Zustande seiner Epidermis auch nicht lange befunden. Aber in der Umgebung des Heiligtums, besonders an der von ihm ausgehenden Tripodenstraße, standen die ehernen Preisdreifüße der Dithyramboschoregen, in der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. immer häufiger auf tempelartigen Gebäuden errichtet, und den bedeutendsten unter ihnen fehlte auch statuarischer Schmuck nicht. So krönte das Denkmal des Thrasyllos von 319, nachdem es sein Sohn Thrasykles infolge des eigenen Sieges von 271 umgebaut hatte, zwischen den beiden Dreifüßen das im Britischen Museum aufbewahrte Marmorsitzbild des Dionysos mit dem Saitenspiel, etwa in dem Maßstab unseres Kopfes[3]). Auch im Innern dieser Bauwerke

[1]) Die drei oben genannten Gruppen gut abgeb. im Text zu Brunn, Arndt, Denkm. Nr. 620; sie und weitere freie Wiederholungen zusammengestellt Jahreshefte XVI 1913, 107 ff. von Ducati. Die Fragen, die sich daran knüpfen, können hier nicht erörtert werden. Auch die mir nicht hinlänglich genau bekannten Maße muß ich aus dem Spiele lassen.

[2]) P. Herrmann, Denkm. der Malerei Taf. 114; Helbig, Wandgem. Nr. 1235.

[3]) Herstellung des Thrasyllos-Denkmals bei Michaelis, Arx Athenarum Taf. 33, die Überlieferung ebenda

werden Statuen und Gruppen von solchen aufgestellt gewesen sein, wie es Pausanias aus Anlaß des praxitelischen Satyrs an der Tripodenstraße zu erwähnen scheint[1]). Daß dafür sehr erhebliche Maße in Betracht kommen, zeigt noch mehr als der Bau des Thrasyllos der ihm gleichzeitige des Nikias, aus dessen Resten sich eine über 11 m breite Tempelfassade ergibt[2]). Am ehesten also in solchem choregischen Tempelbau dürfen wir uns die Gruppe denken, deren bisher einziger Überrest unser herrlicher Ariadnekopf ist. Möchte es dereinst noch gelingen, mehr hinzuzufinden.

Leipzig. Franz Studniezka.

EIN JAGDDENKMAL DES KAISERS HADRIAN.

venando usque ad reprehensionem studiosus. Spartian, vita Hadriani 2,1.

Am Triumphbogen des Kaisers Constantin in Rom befinden sich über den beiden Nebentoren beiderseits je zwei Rundreliefs, im ganzen also acht (Abb. 1), die im Stil von den unmittelbar darunter befindlichen Reliefs aus konstantinischer Zeit völlig abweichen und demnach, in gleicher Weise wie die Reliefs der Attika und die im großen Tordurchgang, von Bauten älterer Zeit herübergenommen sind. Die Rundreliefs schildern die Jagdfreuden eines Kaisers. Da bei der Wiederverwendung die Kaiserköpfe, soweit sie erhalten sind, zu Persönlichkeiten der konstantinischen Zeit umgemeißelt wurden — zwei als Constantin, einer nach der wahrscheinlichsten Erklärung Constantius Chlorus, Vater Constantins[3]) —, so müssen Anlaß und Entstehungszeit der Reliefs auf weiten Umwegen erschlossen werden.

Petersen, der diese Reliefs zuerst durch gute Abbildungen zugänglich gemacht hat[4]), hielt sie für trajanisch. Stuart Jones versuchte sie als flavisch (domitianisch) zu erweisen[5]). Arndt war der erste, der zugleich mit einer neuen großen Veröffentlichung[6]) an verschiedenen Köpfen die Charaktere der hadrianischen Zeit erkannte und dabei auf des Kaisers überlieferte Jagdleidenschaft hinwies. Die Prüfung der erhaltenen Gesichter wurde durch eine Veröffentlichung S. Reinachs nach den Abgüssen in St. Germain-en-Laye erleichtert[7]). Sieveking hatte sodann einen verschiedenen Stil der Reliefs an der Nord- und Südseite des Bogens wahr-

S. 37 und Judeich, Topogr. von Athen 106, 281. Die Statue A. H. Smith, Catal. of sculpt. Brit. Mus. I Nr. 431, Ath. Mitt. XIII 1888, 383 Taf. 8 (Reisch), Brunn, Denkm. Nr. 119, Collignon, Hist. de la sculpt. Gr. II 460.

[1]) Pausan. 1, 20 mit Anm. Blümners; Klein, Praxiteles 183ff.

[2]) Dörpfeld in den Athen. Mitt. XXXVI 1911, 60ff. Dinsmoor im Americ. Journ. of archaeol. XIV 1910, 459ff. Versakis in der Ἀρχαιολ. ἐφημ. 1913, 75ff. Michaelis, Arx Athen. Taf. 32.

[3]) Studniezka bei Reinach, Revue archéol. XV 1910 I, 130. Poulsen, Röm. Mitt. XXIX 1914, 64. Sieveking, Münch. Jahrb. f. bild. Kunst 1919, 11.

[4]) Antike Denkmäler d. Inst. I Taf. 42/43; Röm. Mitt. IV 1889, 314f., Taf. 12.

[5]) Papers British School Rome III 1906, 229, Taf. 21—22.

[6]) Brunn-Bruckmann, Denkmäler griech. und röm. Skulptur Taf. 555, 559, 560, 565.

[7]) Revue archéol. XV 1910 I, 118f., Taf. 1—17. Mit Bemerkungen Studniezkas S. 129. Ihm verdanke ich Probedrucke als Vorlage für Abb. 2/4.

zunehmen geglaubt und jene in hadrianische, diese in flavische Zeit gesetzt[1]). Ein Unterschied besteht in der Tat, denn die Reliefs der Nordseite V—VIII sind etwas dürftiger in der Komposition, magerer und linearer in der Ausführung, während die der Südseite I—IV durch malerische Fülle und reichere Form noch an Werke der flavischen Zeit zu erinnern scheinen. Dies ist jedoch der Unterschied eines persönlichen, nicht des Zeitstiles, wie Sieveking später selbst anerkannt hat[2]). Endlich hat M. Bieber alle Anzeichen und Beweise für hadrianischen Ursprung sorgfältig gesammelt und zusammengestellt[3]), und damit hat sich die Forschung einstweilen beruhigt. Man kann aber erheblich weiterkommen, denn die über die Jagderlebnisse des Hadrian erhaltenen Dokumente gestatten, sowohl die Deutung der Darstellung ins Einzelne aufzuhellen, wie auch die ursprüngliche Verwendung der nach Stil und Inhalt ziemlich alleinstehenden Reliefs mit Wahrscheinlichkeit zu erschließen.

Jagdleidenschaft spielt auch sonst bei Kaisern eine gewisse Rolle, z. B. bei Domitian und Trajan, die nach Wace für unsere Reliefs in Betracht kämen[4]), bei keinem anderen jedoch eine so beherrschende wie bei Hadrian. Er war ja kein im Herzen kriegerischer Kaiser, sondern beendigte die Feldzüge, die er notgedrungen führte, lieber durch »Verständigung«[5]), mit einziger Ausnahme des jüdischen Aufstandes von 132/3 nach Chr., und so hat er nie einen Triumph gefeiert, außer zu Beginn seiner Regierung 118 n. Chr. jenen dakischen im Namen Trajans. Die kriegerischen Beinamen Germanicus Dacicus Parthicus, die er von seinem Adoptivvater übernahm, legte er später wieder ab, und ließ sich lieber als Olympios feiern[6]). Wenn er zwar ein großer Militärreformer war und eine ihn lange überlebende Heeresordnung nebst Exerzierreglement schuf, deren Durchführung er in allen Teilen seines weiten Reiches persönlich überwachte, und wenn er dabei als unermüdlicher Fußwanderer seinen Soldaten im Ertragen jeglicher körperlichen Mühen ein Beispiel gab[7]) — als Leistungen persönlichen Mutes konnte er seinen Biographen nur das Bestehen gefährlicher wilder Tiere überliefern, die denn auch ausgiebig davon Notiz nehmen. Ein Münzbild, Hadrian zu Pferd gegen einen Löwen, trägt die Umschrift VIRTUTI AUGUSTI[8]).

Daß er selber es war, der das Gedächtnis dieser ihm gewaltig erscheinenden Jagdtaten pflegte, beweist die poetische Verherrlichung durch kaiserliche Verse, für welche sich diskrete Anlässe bei der Weihung von Jagdtrophäen boten, sowie auf den Grabmälern, die er nach dem Zeugnis der Biographen seinen Jagdhunden und -pferden zu setzen liebte[9]). In der Tat ist ein auch von den Schriftstellern

---

[1]) Röm. Mitt. XVII 1907, 345f.

[2]) Berl. phil. Wochenschr. 1911 Nr. 39, Sp. 1239.

[3]) Röm. Mitt. XXVI 1911, 214f.

[4]) Wace, Papers Br. Sch. Rome III 1906, 248.

[5]) Übersichtlich bei v. Rohden in Pauly-Wissowas RE I 499f.

[6]) RE I 499, 67.

[7]) RE I 518e.

[8]) Cohen, Méd imp.[1] Adrien Nr. 517. Fröhner, Médaillons de l'empire romain S. 41 Abb.

[9]) Scriptores hist. Augustae ed. Peter I, Aelii Spartiani de vita Hadriani 20, 12.

bezeugtes Grabgedicht des Kaisers auf sein skythisches Jagdroß Borysthenes[1]) auf einem um 1600 gefundenen, jetzt verschollenen Stein in der gallischen Stadt Apte erhalten gewesen: »Dem kaiserlichen Alanenroß, das über Ebenen und Sümpfe und etruskische Grabhügel (tumulos etruscos) dahinzufliegen pflegte, hat nie ein pannonischer Eber mit funkelndem Zahn zu schaden gewagt, noch hat dessen Schaum ihm je den Schwanz bespritzt; unversehrt in seiner Kraft, unverletzt an den Gliedern ist es hier begraben, als seine Tage vollendet waren[2])«. Die Inschrift muß in einen der beiden Aufenthalte Hadrians in Gallien 121 oder 122 n. Chr. fallen[3]). Auf dem Jagdroß hat er sich auch gern auf Münzen darstellen lassen[4]).

Wichtiger für uns ist ein zweites Gedicht des Kaisers, erhalten auf einem bei Thespiä gefundenen Stein, also aus der Zeit seiner athenischen Aufenthalte 124/5 oder 128/9 nach Chr.[5]). Es ist eine Platte von weißem Marmor, 29 : 57 cm, dick 6 cm, demnach nicht von einer Basis, sondern zum Einsetzen in eine Mauer bestimmt; die Schrift ist von einer profilierten tabula ansata umrahmt[6]): »O bogenschießender Sohn der hellen Kypris, der du im helikonischen Thespiae wohnst beim blühenden Garten des Narkissos, sei gnädig! Dies Akrothinion aber, nimm es, gibt dir Hadrian von der Bärin, die er selbst vom Pferde herab so glücklich war zu erlegen. Dafür aber wehe du ihm klüglich Gunst zu von der himmlischen Aphrodite«. Akrothinion bedeutet ursprünglich das Oberste vom Getreidehaufen, das der Gottheit gegeben wird, dann allgemein Weihgabe, stets aber den Anteil eines Selbsterrungenen[7]). Es ist leicht zu sehen, daß es der Kopf oder das Fell der Bärin gewesen ist, was als Weihgabe in dem Erosheiligtum, in dessen Nähe der Kaiser sein Jagdglück gehabt, an der Wand aufgehängt und durch die Tafel bezeichnet war.

Weit anspruchsvoller hatte Hadrian im Jahre 123 eine Bärenjagd in Mysien gefeiert, durch nichts Geringeres als die Gründung einer Stadt, die als Hadrianutherai sein Jagdglück in ewigem Gedächtnis halten sollte[8]). Natürlich mag, mit Weber, der Plan dazu in realpolitischen Absichten zu sehen sein, aber die Namengebung beweist, wie wichtig die Eitelkeit des Kaisers den Jagdruhm nahm. Auch daß er einmal mit einem einzigen Stoße einen großen Eber erlegte, verkünden die

[1]) Dio Cassius 69, 10: ἀποθανόντι αὐτῷ καὶ τάφον κατεσκεύασε καὶ στήλην ἔστησε καὶ ἐπιγράμματα ἐπέγραφεν.

[2]) CIL XII 1122. Riese, Anthol. Latina I 903. Über die allgemeine Bedeutung der Jagdpferde vgl. M. Miller, Jagdwesen der Griechen und Römer (1883), 55.

[3]) Dürr, Reisen des Kaisers Hadrian 67, 68. W. Weber, Untersuchungen zur Geschichte des Kaisers Hadrian (1907), 105, 277/8.

[4]) Cohen, Méd. imp.[2] II 141 Nr. 413; 228 Nr. 1469—70.

[5]) So Weber 157, 278. Dürr 70, 71 gibt die Jahre 125/6 und 129/30.

[6]) IG VII 1828. Kaibel, Epigr. gr. 811. Dürr, Reisen Anhang Nr. 90. Weber 157.

[7]) H. Beer, Ἀπαρχή und verwandte Ausdrücke in griech. Inschriften (Diss. Würzburg 1913), 53f.

[8]) Spartian, Vita 20, 13. Dio 69, 10, 2. Kaibels Vermutung (Epigr. 811), die thespische Bärin sei mit der mysischen identisch und nur in den Quellen zusammengeworfen worden, hat Dittenberger in den IG VII 1828 mit Recht abgelehnt. Zum Jahr 123 Weber 263; Dürr 69 gibt 124 n. Chr.

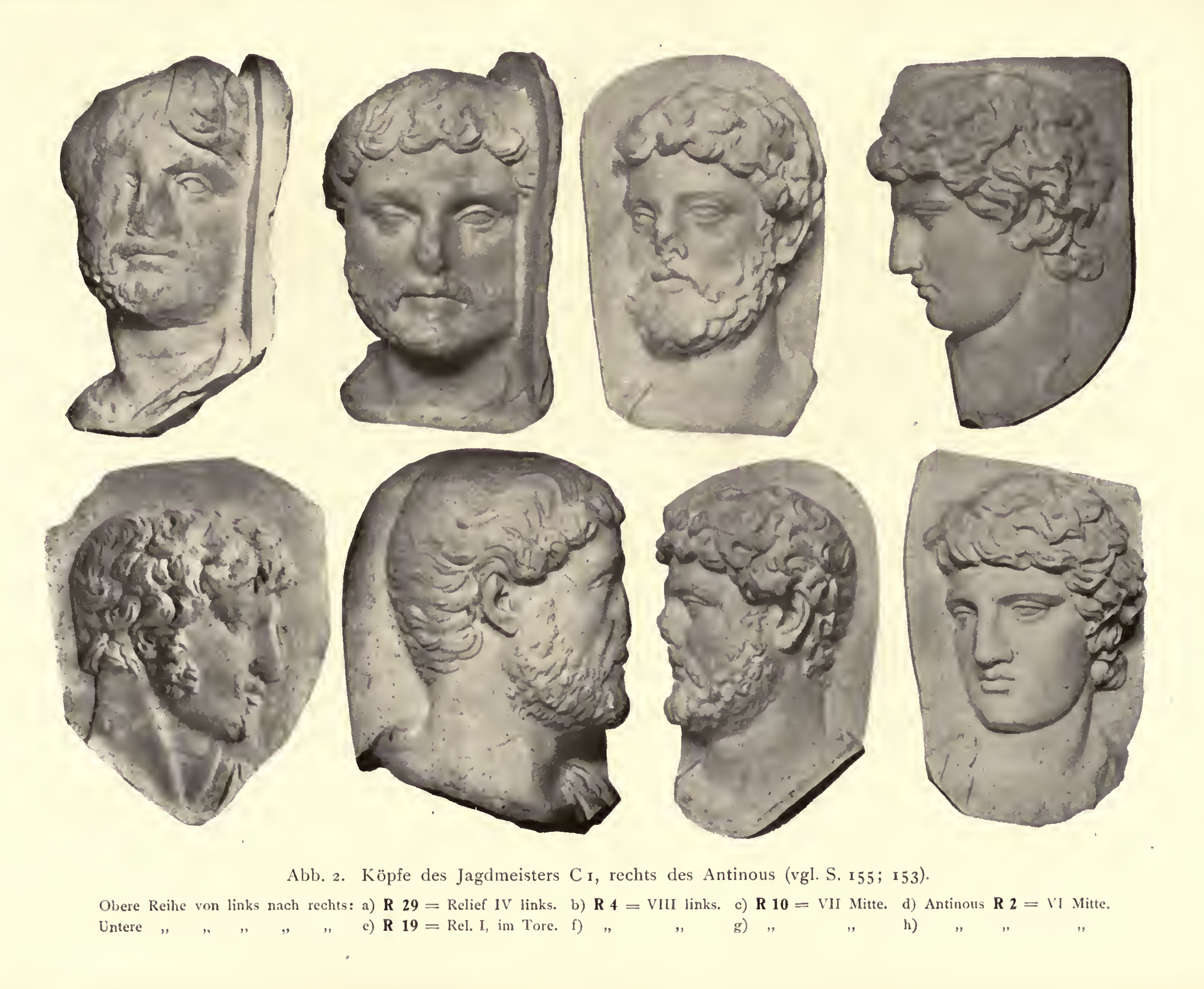


Abb. 2. Köpfe des Jagdmeisters C 1, rechts des Antinous (vgl. S. 155; 153).

Obere Reihe von links nach rechts: a) **R 29** = Relief IV links. b) **R 4** = VIII links. c) **R 10** = VII Mitte. d) Antinous **R 2** = VI Mitte.
Untere " " " " " e) **R 19** = Rel. I, im Tore. f) " " g) " " h) " " "



I. Auszug aus Rom (vgl. S. 151).



II. Silvansopfer. Bärenjagd in Süditalien, 119/20 nach Chr. (vgl. S. 148).



VIII. Apollonopfer bei der letzten Heimkehr nach Rom, 134 nach Chr. (vgl. S. 151).



VII. Der libysche Löwe, 130 nach Chr. (vgl. S. 150).

Abb. 1. Rundreliefs am Konstantinsbogen. I—IV Südseite, V—VIII Nordseite.



III. Bärenjagd von Hadrianutherai, 123 nach Chr. (vgl. S. 150).



IV. Artemisopfer. Eberjagd in Griechenland, 124/5 nach Chr. (vgl. S. 149).



VI. Eberjagd mit Antinous in Kleinasien, 129 nach Chr. (vgl. S. 150).



V. Herculesopfer. Löwenjagd in Afrika. Weihung an Hercules Gaditanus, 128 nach Chr. (vgl. S. 149).

Abb. 1. Rundreliefs am Konstantinsbogen. I—IV Südseite, V—VIII Nordseite.

Abb. 3. Die Köpfe der Vornehmen. Obere Reihe B 1, untere Reihe B 2 (vgl. S. 155).

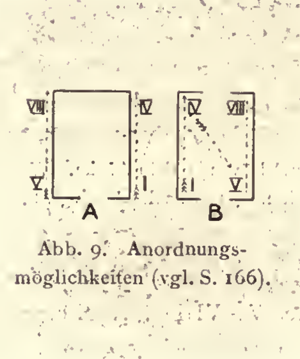


Abb. 9. Anordnungsmöglichkeiten (vgl. S. 166).

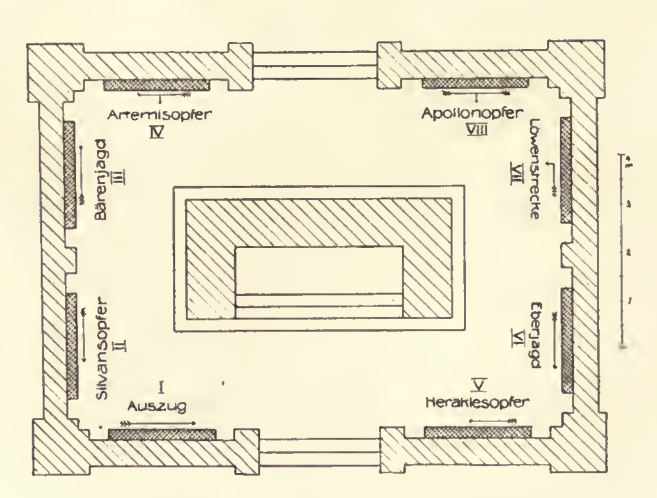


Abb. 10. Herstellungsversuch eines Altars der Fortuna Redux. (vgl. S. 167).

Abb. 4. Die Köpfe der Vornehmen. Obere Reihe B 1, untere Reihe B 2 (vgl. S. 155).

Abb. 3 zeigt die Vorderansichten, Abb. 4 die Profile derselben Köpfe, und zwar stehen jeweils von links nach rechts

in der oberen Reihe:
R 7 = Relief VIII rechts. **R 16** = V r. **R 30** = IV l. vom Altar

in der unteren Reihe:
R 11 = Relief VII rechts. **R 28** = III rechts. **R 1** = VI links.



Abb. 5. Reliefkopf im Lateran = B 2 (vgl. S. 156).



Abb. 7. Grabbau vom Haterierrelief von Centocelle. Lateran (vgl. S. 163).

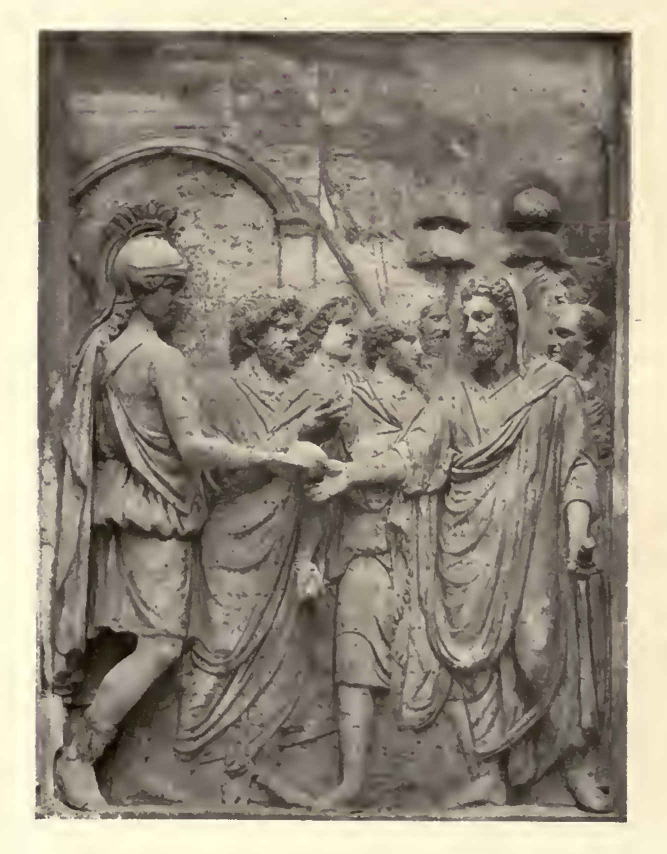


Abb. 6. Heimkehr Hadrians. Rom, Konservatorenpalast (vgl. S. 158).



Abb. 8. Grabrelief von Kertsch (vgl. S. 163).

Biographen als Zeichen seiner Geschicklichkeit[1]. Seine größte Leistung aber hatte er bei seinem Aufenthalt in Alexandria vollbracht (130 nach Chr.), indem er »einen Maurusischen Löwen, der lange Zeit ganz Libyen verheert und viele Orte unbewohnbar gemacht hatte«, eigenhändig zur Strecke brachte. Diesmal stellte sich sogar ein »Dichter« ein, der Alexandriner Pankrates, der »mit viel Wundergerede« (μετὰ πολλῆς τερατείας) bewies, daß fortan die aus der rötlichen Art der Lotosblumen geflochtenen Kränze »Antinooskranz« (Ἀντινόειος στέφανος) heißen müßten, denn diese Pflanze sei von der Erde emporgesandt worden, als sie das Blut jenes Löwen getrunken hatte — für welche Geschmacklosigkeit er als für eine Erfindung von Geist und Neuheit (ἐπὶ τῇ τῆς ἐννοίας εὑρέσει καὶ καινότητι) mit nichts geringerem als der Speisung im Museion des Ptolemaios belohnt wurde[2].

Bei so viel Jagdfährnissen war es kein Wunder, daß der Kaiser einmal das Schlüsselbein, ein andermal den Schenkel brach und sich im Traume von einem Löwen überwältigt glaubte[3]. Daß er stets von Jagdfreunden begleitet war, halten die Biographen ebenfalls für der Erwähnung wert[4]. Endlich läßt sich noch als ein für uns nicht unwichtiger Zug erschließen, daß der Kaiser bei glücklichem Jagdschluß ein Opfer zu bringen pflegte. Denn als bei der Verschwörung des Jahres 118 Nigrinus und Lusius beschuldigt wurden, ihm nach dem Leben getrachtet zu haben, soll dies nach Dio 69, 2, 5 bei einer Jagd, nach Spartian 7,1 beim Opfer gewesen sein. Die Nachrichten sind ohne weiteres in Übereinstimmung, wenn die günstige Gelegenheit eines Opfers nach der Jagd damit gemeint war[5]. Auf jeden Fall entspricht es der Sinnesart dieses Mannes, der ruhelos in so vielen Religionen nach Halt gesucht hat, daß er, wie zudem das Epigramm auf das thespische Bärenfell bestätigt, nach überstandener Aufregung und Gefahr gewissenhaft die Dankesschuld an die nahen Götter abstattete.

Zu alle diesem erscheinen die acht Rundreliefs am Konstantinsbogen wie die unmittelbare Verbildlichung. Denn es sind keineswegs Jagdbilder der typischen Art, wie sie in Menge schon in der griechischen Kunst auftreten, um nur den Alexander-, den Klagefrauen-, den Satrapensarkophag und das Heroon von Gjölbaschi zu nennen, wo nicht immer ganz die Langweiligkeit gleichmäßig wiederholter Vorgänge vermieden wird. Auf den Rundreliefs sind es höchstens die Bären- und die Eberjagd, die etwas formelhafter anmuten. Im ganzen aber sollen sie offenbar nicht bloß schmücken, sondern berichten, sie sollen bestimmte, wir können gleich sagen historische Vorgänge darstellen. Die Bildnismäßigkeit der

[1]) Dio 69, 10, 3.

[2]) Athenaeus XV 677 e. Weber 263. Zu den von Athenaeus zitierten vier Versen ist ein großes weiteres Bruchstück auf Papyrus gefunden worden (Hunt, Oxyrrhynchos Pap. VIII 73; vgl. Hoffa, Röm. Mitt. XXVII 1912, 97 f.). Antinous nimmt an der Jagd teil und erhält von Hadrian die Ehre des ersten Angriffs auf das Wild. Er gerät aber sogleich in Lebensgefahr. Der Kaiser eilt zu Hilfe und erlegt mit sicherem Stoße den Löwen. — Hoffas Meinung (a. O. 98), die Wendung des Spartian 26, 3 »venatus frequentissime leonem manu sua occidit« bezeichne eben dieses eine Abenteuer, ist unhaltbar. Man muß natürlich verstehen: häufig den Löwen jagend, pflegte er ihn mit eigener Hand zu töten.

[3]) Spart. Vita 26, 3; 10. Dio 69, 10, 2.

[4]) Spart. 26, 4.

[5]) Domaszewski, Gesch. der röm. Kaiser II 188. Weber 78.

meisten Köpfe bestätigt das nachdrücklich. Aber so sehr der individuelle Charakter der Darstellungen ins Auge fällt, oder vielmehr gerade deswegen, würden die Reliefs auch für den antiken Beschauer nicht voll verständlich gewesen sein ohne das erläuternde Wort. Es ist notwendig zu fordern, daß unterhalb der Bilder Erklärungen eingehauen waren. Daß dies höchsteigene Verse des kaiserlichen Jagdherrn und Dichters[1]) gewesen, ist äußerst wahrscheinlich; auf Grund der thespischen Weihinschrift und des Borysthenes-Epigramms möchte man es als selbstverständlich annehmen. Natürlich wird darin die Angabe des Ortes oder eine poetische Hindeutung auf ihn nicht gefehlt haben, wodurch zugleich der ganze Umfang des kaiserlichen Jagdgebietes, das ja mit dem orbis terrarum fast zusammenfiel, dem staunenden Leser vor Augen trat. Auch ohne die Erläuterungen aber muß versucht werden, ob und wieweit die überlieferten wichtigsten Jagdtaten etwa in den Bildwerken zu erkennen sind.

Zunächst dürfen nicht mit Petersen je zwei Bilder zu einem Ereignis zusammengezogen werden, die Bärenjagd zum Silvansopfer, die Eberjagd zur Artemis, der Löwe zum Herakles, deshalb weil die Exuvien der Tiere jeweils bei diesen Opferszenen wiederkehren. Dies würde eine langweilige Tautologie sein. Vielmehr mußte es darauf ankommen, von den zahllosen Jagden des Kaisers möglichst viele und zwar die berühmtesten und gefährlichsten zu feiern. Demnach finden wir die drei wildesten Tierarten — Hirsche und anderes fehlt überhaupt — je zweimal vertreten. Von den sechs verherrlichten Jagden ist zweimal die Tötung des Tieres, einmal die Besichtigung der Strecke, dreimal das anschließende Dankopfer nebst Weihung der Spolie dargestellt.

Die Andeutung der Örtlichkeit ist mehrfach so, das man das Land entweder ohne weiteres zu benennen oder doch ziemlich sicher zu erschließen vermag. Das ergibt zugleich eine Zeitbestimmung, da das Reise- und Wanderleben des Kaisers genügend bekannt ist. Denn wir dürfen als selbstverständlich voraussetzen, daß jene in die Biographie und die Literatur übergegangenen Ereignisse als die schlechtweg berühmtesten auch in die Bilderreihe gekommen sind. Daß sich bei den so versuchten Gleichsetzungen eine nahezu gleichmäßige Verteilung der Bilder auf die beiden großen Reisezyklen des Kaisers ergibt, bestätigt diese Voraussetzung.

Ein Bär, dessen Fell dem italischen Waldgott Silvanus geweiht wird (Abb. 1, II), kann nur in Italien selbst erlegt sein. Die einzige mit längeren Aufenthalten verbundene italische Reise des Kaisers fällt in den Anfang der Regierungszeit 119/20 nach Chr. Sie ging nach Süditalien; die Zeugnisse weisen besonders auf Campanien[2]). Nun ist in Italien das Vorkommen von Bären vor allem für Lukanien und Apulien ausführlich bezeugt, nicht nur von Plinius, sondern vor allem auch durch die Dichter[3]). Man muß also schließen, daß die Bärenjagd hier als

[1]) Zur Jagdpoesie im allgemeinen vgl. das von Miller, Jagdwesen der Griechen und Römer hübsch Zusammengestellte; über Hadrians eigene Dichtung Gregorovius, Kaiser Hadrian Kap. 12.

[2]) Dürr 67. Weber 103.

[3]) Horaz, carm. III, 4, 17; epist. 16, 51. Ovid. Hal. 58; trist. 3, 11, 11. Plin. VIII 131. Vgl. Miller 97. O. Keller, Die antike Tierwelt I 175.

Sport besonders zu Hause war, und es liegt nahe, daß Hadrian von Campanien aus sich diese Gelegenheit nicht entgehen ließ.

Die Artemisstatue (Abb. 1, IV) kann nur Griechenland bezeichnen, denn die italische Diana hat ursprünglich mit Jagd wenig oder gar nichts zu tun. Dreimal war Hadrian dort. Die letzte Anwesenheit 132 nach Chr. fällt ohne weiteres fort, da sie nicht über Athen hinausging[1]). Auch von Herbst 128 bis Frühjahr 129 war er vorwiegend in Athen und Eleusis mit einer anschließenden, aber nur kurzen Reise nach Sparta[2]). Am wahrscheinlichsten ist daher die Weihung des Eberkopfes in die Jahre 124/25 zu setzen, wo Hadrian von Thessalien kommend durch Mittelgriechenland nach Athen ging, um von dort eine große Rundreise durch den Peloponnes zu machen. Vielleicht daß er vor allem in Arkadien, der Heimat des Kultes der Artemis-Jägerin, die Gelegenheit hatte, durch eine Jagdspolie um die Gunst der Göttin zu werben.

In der Heraklesstatuette vor einem Tempel, an welchem ein Löwenfell hängt (Abb. 1, V), hat man ein Bild des von Hadrian besonders verehrten Hercules Gaditanus erkannt, dessen Typus — neben den Panzertrophäen und der Nike besonders charakterisiert durch das Akrostolion eines Schiffes in der Linken — zuerst auf einer Münze des Hadrian bezeugt ist[3]). Der berühmte Tempel dieses Gottes in Gades, der mit demjenigen des Jupiter Capitolinus, der Diana zu Ephesos, dem Apoll zu Didyma und andern in eine Reihe gestellt wird[4]), muß demnach mit dem Gebäude im Hintergrunde gemeint sein. Für Gades ist jedoch auffallenderweise ein Besuch Hadrians nicht bezeugt, obgleich er den Winter 122/3 ganz in Spanien, vornehmlich in Tarraco zubrachte und es die Geburtsstadt seiner Mutter ist[5]). Auch kann das Löwenfell, das hier geweiht ist, kaum aus Spanien stammen, wo wir von dem Vorkommen von Löwen nichts wissen. Es muß vielmehr aus dem nahen Afrika sein. Daß nun Hadrian in jenem Winter 122/3 zur Unterdrückung des mauretanischen Aufstandes persönlich nach Afrika gegangen sei, wie Dürr annimmt, wird von Weber bezweifelt[6]). Keinenfalls dürfte damals zu schwierigen Jagden Muße gewesen sein, da der Kaiser noch vor Beendigung des Aufstandes wegen der unruhigen Parther eilig nach dem Osten abzureisen gezwungen war. Die afrikanische Reise, die wir für die gaditanische Weihung voraussetzen müssen, ist daher wahrscheinlich diejenige des Jahres 128. Der Kaiser landete in Karthago und bereiste in aller Ruhe, überall für Straßen und Bauten sorgend, die ganze Küste bis nach Mauretanien[7]). Bei dieser Gelegenheit

[1]) Weber 268.

[2]) Weber 205—211.

[3]) Sieveking, Röm. Mitt. XXII 1907, 358. Arndt, Text zu Br.-Br. Taf. 565, 3. Spalte. Vgl. Peter in Roschers Myth. Lex. I 2984f. RE VIII 581, 20. Die hadrianische Münze mit dem Statuentypus abg. Petersen Röm. Mitt. IV 1889, 334. Fig. 3. Die Deutung auf Hercules Gaditanus wird gesichert durch andere inschriftlich so benannte Herculesdarstellungen auf hadrianischen Münzen, bei denen sich fast durchweg das sonst für diesen Gott ganz ungewöhnliche Beizeichen eines Schiffsteils findet (vgl. die Zusammenstellung bei Peter a. O.).

[4]) Ulpianus 22, 6. Vgl. Roscher I 2985, 37.

[5]) Weber 115fg.

[6]) Dürr 41. Weber 117.

[7]) Weber 201—204. Dürr 41, 70.

eine Stiftung in das gegenüberliegende Gades, den Geburtsort seiner Mutter, zu machen, konnten ihm Frömmigkeit und Eitelkeit in gleicher Weise nahelegen, zudem der Hercules Gaditanus der Hauptgott seines Vaterlandes Iberien ist[1]). Dabei wäre eine kurze persönliche Anwesenheit von Afrika aus, die uns keine Spuren hinterlassen hätte, nicht ausgeschlossen. Aber möglicherweise soll die eigentümliche Darstellungsart des Götterbildes — wie eine Vision klein in der Luft schwebend[2]) vor einem ganz schattenhaft gehaltenen Tempel — überhaupt ein Ausdruck dafür sein, daß das Weihungsopfer in der Entfernung gebracht wurde.

Das pomphafteste der Bilder (Abb. 1, VII), die Strecke des großen, mehr als zwei Meter langen Löwen, über den die Jagdgenossen mit so stolzen Gebärden verhandeln, darf ohne weiteres auf jene berühmteste seiner Jagdtaten bezogen werden, die der alexandrinische Dichterling besungen hat, den libyschen Löwen. Sie fällt dann in das Jahr 130[3]).

Somit bleiben von den eigentlichen Jagdbildern nur die Bären- und die Eberjagd übrig, aus denen eine Ortsbestimmung nicht unmittelbar abzulesen ist. Aber da wir die folgenreiche mysische Bärenhatz von Hadrianutherai vor allem in dieser Reihe erwarten müssen, so werden wir das Bärenbild (Abb. 1, III) unbedenklich mit ihr gleichsetzen[4]); dies wäre dann das Jahr 123 nach Chr.

Für die Eberjagd endlich (Abb. 1, VI) gibt das jetzt fast allgemein anerkannte Bildnis des Antinous (vgl. unten S. 153) die Bestimmung. Sein Kopf erscheint auch künstlerisch besonders betont. Leider haben wir kein unmittelbares Zeugnis, zu welcher Zeit Antinous zum Kaiser kam. Nach der älteren Annahme[5]) geschah es erst im Jahre 129 nach Chr.; doch berührte damals der Kaiser die Landschaft Bithynien nicht, sondern reiste von Ephesos durch Pamphylien und Pisidien nach Syrien[6]). Andererseits hält es auch Weber[7]) für nicht wahrscheinlich, daß Antinous schon in dem Jahre, in dem Hadrian die Vaterstadt des Antinous, Bithynion-Claudiopolis besuchte, 123 nach Chr., dem Gefolge des Kaisers eingereiht worden sei. Damals wäre er etwa elfjährig gewesen, wenn wir ihn bei seinem Tode 130 nach Chr. als viriliter puer etwa achtzehnjährig denken, wie man nach den mehr porträtartigen unter seinen Statuen, z. B. der delphischen schließen mag. Näher liegt, auch bei der Hitzigkeit der kaiserlichen Leidenschaft zur Zeit seines Todes, daß Antinous dem Kaiser erst bei der Reise des Jahres 129 nahegetreten und somit nur in Kleinasien, Syrien und Ägypten bei ihm gewesen ist. Auf alle Fälle kann man die gemeinsame Eberjagd nicht viel früher als ein oder

[1]) Weber 116, Anm. 403.

[2]) Ähnlich wie z. B. die Erscheinung der Dioskuren auf dem bekannten Theoxenierelief im Louvre Reinach, Rép. Rel. II 256, 4.

[3]) Weber 262. Hoffa (Röm. Mitt. XXVII 1912, 99) will in dem Begleiter links den Antinous sehen, was aber nicht angeht (vgl. unten S. 154). Daß Antinous nicht mit dargestellt ist, begreift sich leicht aus dem Umstand, daß er bei dieser Jagd nicht eben rühmlich bestanden hatte; vgl. oben S. 147. Anm 2.

[4]) Daß die Schriftstellen von einer Bärin sprechen, hier aber ein männliches Tier dargestellt ist, fällt als kleiner Schönheitsfehler der Interpretation nicht ins Gewicht, da hier ein festgeprägter, auch auf den Hadriansmünzen häufiger Typus verwendet ist.

[5]) Dietrichson, Antinous 35.

[6]) Weber 224.

[7]) Weber 126.

zwei Jahre vor den Tod des Antinous legen, da er schon als mannbarer Jagdgenosse erscheint. Für den Ort kommt nur Kleinasien in Frage, denn in den trockneren südlichen Ländern wird es kaum Sümpfe und Schwarzwild gegeben haben. Wir haben also die Eberjagd in das Jahr 129 und am wahrscheinlichsten ins kleinasiatische Hochland zu setzen.

Das Auszugsbild (Abb. 1, I) gibt eine typisch sich wiederholende, auch von der Poesie[1]) gern gefeierte, ebenso in der neueren Kunst als wirksames Bewegungsbild beliebte Szene. Es gehört sinngemäß an den Anfang aller Jagden und Reisen. Den Bogen verstehen wir dann als ein Stadttor Roms.

Das Opfer an Apollon endlich (Abb. 1, VIII) ist ebenfalls ein Bild, das ohne Bezug zu einer bestimmten Jagd ist. Es kann daher nur den Schluß bedeuten, die endgültige Heimkehr nach Rom. Amelung hat in der Götterstatue den von Properz besungenen Apollon Palatinus vermutet[2]), welcher der Schutzgott des kaiserlichen Hauses und Palastes ist. Ich glaube, daß sich ein noch engerer Bezug zu den Jagddarstellungen als solchen ergibt. Denn Apollon ist schon den Griechen nicht nur allgemein Unheilabwehrer, sondern vor allem auch Schützer vor Krankheit und Wunden; und die Römer verehren ihn unmittelbar als Apollon Medicus, als welchen ihn gerade Hadrian auf seine Münzen gesetzt hat[3]). Zweifellos in diesem Sinne also bringt der Kaiser ihm das letzte Dankopfer dar für glückliche Rettung aus aller Gefahr und für die Heilung der Verletzungen, die ihm seine Jagdleidenschaft eintrug.

Die zeitliche Reihenfolge der Szenen wäre demnach diese:

I. Aufbruch aus Rom.
II. Opfer an Silvan, Bärenjagd in Süditalien, 119/20 nach Chr.
III. Die mysische Bärenjagd von Hadrianutherai, 123 nach Chr.
IV. Opfer an Artemis, Eberjagd in Griechenland, 124/5 nach Chr.
V. Weihung eines Löwenfells an den Hercules von Gades, afrikanische Reise, 128 nach Chr.
VI. Eberjagd mit Antinous in Kleinasien, 129 nach Chr.
VII. Der libysche Löwe, 130 nach Chr.
VIII. Heimkehropfer an Apollon am Schlusse aller Reisen, 134 nach Chr.

Die Darstellungen verteilen sich also ziemlich gleichmäßig über die ganze, von 119 bis 134 währende Reisezeit, die in den Jahren 125 bis 127 durch einen längeren Aufenthalt in Rom unterbrochen war. Und zwar fallen die Bilder I—IV in den ersten Abschnitt von 119—124, V—VIII in den zweiten von 128—134. Das ist eine wichtige innere Stütze der gemutmaßten Erklärungen und Zeitansätze. Daß aber hiermit tatsächlich der ursprüngliche Plan des Ganzen gefunden sei, dafür wurde mir eine ganz überraschende Bestätigung zuteil, als ich diese ausschließlich durch Interpretation gewonnene Reihenfolge nunmehr mit der Anord-

[1]) Seneca, Hippolyt 1f. Vgl. Miller, Jagdwesen 62.

[2]) Röm. Mitt. XV 1900, 202f.; Wochenschr. f. klass. Phil. 1904, 906. Bieber, Röm. Mitt. XXVI 1911, 227.

[3]) Roscher, Myth. Lex. I 433, 30f. Als Heilgott auf Münzen des Hadrian Fröhner, Médaillons de l'empire romain 30.

nung am Konstantinsbogen verglich. Die Reliefs I—IV nämlich sind die der Südseite, und zwar stehen sie am Bogen von links nach rechts genau in unserer Abfolge. Die Reliefs der Nordseite V—VIII stimmen ebenfalls mit unserer Ordnung, sobald wir sie nur von rechts nach links betrachten, jedoch mit einer Abweichung; die Antinousjagd hat am Bogen den letzten Platz links inne statt des zweiten von rechts. Diese nahezu völlige Übereinstimmung unserer Chronologie mit der Plattenfolge kann bei der Fülle der Kombinationsmöglichkeiten nicht Zufall sein. Wir gewinnen vielmehr die Gewißheit, daß der Architekt bei der Herübernahme der Platten die ursprüngliche Ordnung beizubehalten beabsichtigte. Daß dabei die Antinousplatte aus der Reihe herausfiel und am Ende angefügt wurde, kann durch ein technisches Versehen oder die Nachlässigkeit Untergeordneter entstanden sein, was nachträglich auszugleichen für den Architekten nicht der Mühe wert sein mochte, zumal der individuelle Sinn der Bilder durch die Umarbeitung der Kaiserköpfe ja ohnehin aufgehoben war. Jedenfalls bleibt, außer mit dieser kleinen Hilfsannahme, unsere Erklärung völlig auf dem Boden des gegebenen Tatbestandes, gegenüber den verschiedenen nach äußeren Schematismen erfolgten willkürlichen Anordnungen, die Petersen und ihm folgend E. Strong vorgeschlagen haben[1]). Merkwürdig bleibt zunächst noch der Umstand, daß die Südseite von links nach rechts, die Nordseite von rechts nach links zu lesen ist. Grade dies aber wird uns zu weiteren Erkenntnissen führen (S. 166).

Zuvor haben wir uns den Gestalten im einzelnen zuzuwenden. Ehe wir aber die Köpfe studieren, muß Klarheit gewonnen sein über die sachliche Rolle der Männer, die den Kaiser (A) umgeben. Auf jedem Relief tritt eine Person (B) besonders hervor, ein älterer würdevoller stets unbärtiger Mann, durch Haltung und Handlung als der nächste beim Fürsten gekennzeichnet: beim Auszug und dem Silvansopfer steht er zu seiner Linken, bei den drei andern Opfern ihm unmittelbar am Altar gegenüber, bei den beiden Ritten deckt er ihm die Flanke und bei der Löwenstrecke ist er mit ihm in lebhaftester Unterredung, falls hier nicht das Spiel der jetzt abgebrochenen Hände einen noch gewichtigeren Inhalt hatte, etwa die Übergabe eines Gegenstandes, den wir kaum werden erraten können[2]). Eine weitere Persönlichkeit in ähnlicher Stellung zum Kaiser (BB), nämlich unmittelbar hinter ihm, erscheint bei dem Opfer an Artemis (Gesicht zerstört, anscheinend bärtig). Die zweite Rolle spielt durchgehends ein Mann (C), der, wo sein Kopf erhalten ist, in mittleren Jahren zu stehen scheint und Backen- und Vollbart trägt. Beim Auszug und der Löwenstrecke erscheint er zwischen den beiden Herren,

[1]) Petersen, Röm. Mitt. IV 1889, 318f.; Vom Alten Rom 62; Neue Jahrb. XVII 1906, 523. E. Strong, Roman Sculpture 137f. — Daß wir übrigens die ursprüngliche Reliefserie vollständig besitzen, hat Petersen a. O. mit der Bemerkung erhärtet, daß sonst der Architekt des Konstantinsbogens nicht zwei weitere für die Außenseiten hätte hinzuarbeiten lassen.

[2]) Eine naheliegende Kombination sei wenigstens erwähnt. Da der Kaiser über das Gedicht des Pankrates vom roten Antinouslotus so entzückt war (oben S. 147 Anm. 2), so könnte der liebedienerische Einfall bildlich hier so ausgedrückt gewesen sein, daß der Vornehme dem Kaiser eine löwenblutbespritzte Lotosblume überreichte. Aber lieber möchten wir den Kaiser nicht auch noch der Monumentalisierung dieser Geschmacklosigkeit zeihen müssen.

bescheiden aber doch halb zugehörig im Hintergrund; beim Hercules- und Apollonopfer steht er unmittelbar hinter dem Kaiser, beim Artemisopfer hinter dem Vornehmen B; jedesmal trägt er wie die Herren den langen Jagdspeer mit der breiten Spitze[1]. Beim Silvansopfer endlich wird es C sein, der dem Götterbild den Kranz aufsetzt (Kopf fehlt). Dagegen fehlt er auf den beiden Reiterszenen, erscheint also nie zu Pferde. Eine dritte, jedoch überall verschiedene Rolle spielen die Jünglinge (D). Beim Auszug führt einer den Hund, bei der Löwenstrecke halten zwei die Pferde, beim Herculesopfer steht einer links hinter C[2]; der Jüngling beim Silvansopfer betet; in den Jagdszenen endlich erscheint jedesmal ein Jüngling als Teilnehmer der Jagd zu Pferde.

Nun werden in den römischen Jagdgedichten[3] die famuli, Jagdburschen, und die comites, Jagdgenossen, streng unterschieden, jene meist Sklaven, denen die Vorbereitung der Jagd, die Wartung der Pferde und Hunde obliegt (magister canum), diese die eigentlichen Jäger, die amici des Jagdherrn. Als famuli sind von dem Typus D an ihrer Aufgabe ohne weiteres zu erkennen der magister canum beim Auszug und die beiden Pferdehalter der Löwenstrecke, ebenso wohl auch der dienstbereite links auf dem Herculesopfer.

Hingegen werden wir aus der Gruppe D zunächst weniger sicher als Jagdburschen ansprechen dürfen den Jüngling, der auf dem Silvansopfer vor dem Götterbild betend die Hand erhebt. Denn er dürfte sich vielleicht nicht so unmittelbar neben dem Jagdherrn an der heiligen Handlung beteiligen, wenn er nicht als einigermaßen gleich- oder doch nahestehend betrachtet würde. In erhöhtem Maße gilt das von den beiden Unbärtigen, die die Sau- und Bärenhatz mitreiten. Hier gibt die Eberjagd den Schlüssel. Denn der hier auch durch die Komposition auffallend hervorgehobene Kopf des Jünglings (R 2)[4] = Abb. 2d, h ist ohne Zweifel Antinous. Das charakteristische Profil mit dem sinnlich runden Kinn, der kurzen Oberlippe und starken Nase, die flachgeführten Brauen mit den tiefliegenden etwas trüben Augen sind unverkennbar, auch wenn die Stirn etwas weniger vom Haar beschattet erscheint als gewöhnlich der Fall[5]. Somit ist auch der andere reitende Jüngling und vielleicht auch der betende als Liebling des Kaisers zu erklären, ohne daß sie mit Antinous zu identifizieren sind. Denn

[1]) Beim Herculesopfer ist nur der Schaft in der Rechten und am Oberarm nebst einem Puntello neben dem r. Fuß erhalten, beim Apollonopfer die Ansatz- und Bruchspur am r. Oberarm und r. Knie. Beim Herculesopfer fehlt der Kopf.

[2]) Das Speerende über seiner linken Schulter gehört wohl nicht ihm, sondern wird von dem Speer des C so vollständig gedeckt, daß es dessen flache Fortsetzung auf dem Reliefgrunde zu sein scheint.

[3]) Miller, Jagdwesen 6f., 60f. Nemesian 298: famuli comitumque animosa iuventus. Vgl. auch Orth in RE IX 567.

[4]) R 2, R 3 usw. verweist im folgenden auf die Abbildungen der Köpfe bei Reinach, Rev. arch. 1910 I Taf. 1f., Nr. 1f. Danach unsere Abb. 2, 3, 4.

[5]) Man vergleiche nicht die rundplastischen Köpfe, sondern vor allem etwa das Relief des Antoninianos, Antinous als Silvan, Br.-Br. Taf. 635. Die Identifikation mit Antinous ist übereinstimmend angenommen worden von Petersen, Reinach, Studniczka, Arndt, Sieveking, Visconti (Bullet. comunale 1886, 299), M. Bieber (Röm. Mitt. XXVI 1911, 221). Webers Gegengrund (20, Anm. 72), daß »die Apotheosierung des Jünglings die Darstellung als Diener hindere«, ist nach allem Gesagten hinfällig.

der bei der Bärenjagd (R 26) hat ein energisches eckiges Kinn, einen trotzigen Mund, hochgeführte Brauen, im ganzen etwas an skopasische Köpfe erinnernd; er ist weit entfernt von der sinnlich weichlichen Art des Antinous. Gegenüber diesen beiden individuell charakterisierten Köpfen ist der Betende des Silvansopfers (R 23) viel oberflächlicher gearbeitet und wirkt kaum porträtmäßig; er erinnert an allgemeine griechische Schönheitstypen des 5. Jahrhunderts, in dem sehr langen Kinn sogar an solche strengen Stils; eine gewisse Ähnlichkeit mit Antinous, die man zu finden glaubte, verflüchtigt sich bei näherer Betrachtung. Man muß bei der flauen Behandlung des Kopfes überhaupt zweifeln, ob neben den beiden sicheren Lieblingen zu Pferd der Betende nicht vielleicht doch einfach als »frommer Knecht« zu fassen und den famuli zuzuweisen ist.

Die Köpfe der famuli sind deutlich von jener halbidealisierenden Art, wie wir sie an den Typen der Provinciae des Neptuntempels, an der »Thusnelda« und ähnlichen klassizistisch-realistischen Bildungen finden. Der Magister canum des Auszugs (R 17) ist ein Krauskopf mit starkem Unterkinn und dicken Lippen nach Art des strengen Stils; mit Antinous scheint er mir in keinem Zuge etwas zu tun zu haben. Der linke Jüngling auf der Löwenjagd (R 11) ist in Kopfbau und Profilbildung etwa skopasisch, der rechte ebenda (R 12), mit »hellenistisch« aufgewühltem Haar, wirkt durch die ungeschickte Verschiebung der Gesichtsteile um die Nase etwas realistischer als die andern, ohne aber Porträt zu sein. Der Jüngling mit dem kleinen Wangenbart beim Herculesopfer (R 13) wird von Reinach als personnage assez laid bezeichnet und der Kopf sieht auf den großen Aufnahmen in der Tat mit seinem gedrungenen Umriß, gefurchter Stirn, zurückgezogenen Lippen ziemlich »römermäßig« aus; auf Reinachs Abbildung nach dem Abguß dagegen erscheint er viel idealisierter und erinnert etwas an den Münchner Diomedes. Diese unter sich sehr verschiedenen Köpfe sind also alle nicht Bildnisse — den famuli konnte auch kaum die Ehre des Porträts zustehen — sondern typische schöne Burschen im römisch-klassizistischen Sinne. Die Antinousähnlichkeit, die manche Betrachter, besonders Reinach überall wittern, mag vor allem auf der Dicklippigkeit beruhen, die den Künstlern in der Zeit des grassierenden Antinousideals besonders im Gefühl stecken mochte[1]).

Gehen wir von den somit erschlossenen Lieblingen und famuli über zu der Persönlichkeit C, dem Bärtigen mit dem Spieß, so ist durch seine ganze Haltung deutlich, daß er stets in zweiter Linie hinter den beiden Herren kommt, aber schon wegen seiner Bärtigkeit nicht auf der Stufe der Jagdburschen stehen kann. Im militärischen Verhältnis würden wir ihn einen Adjutanten nennen. Es ist

[1]) In der Tat kehrt dieser Zug auch bei dem Kopfe der Apollonstatue in so verstärktem Maße wieder, daß mir die Ähnlichkeit mit Antinous auch in der Gesamterscheinung des Gesichts bei jeder neuen Betrachtung zu wachsen schien. Man muß daher die Frage aufwerfen, ob nicht wirklich der als Apollon vergötterte Liebling gemeint sei, was ja, wenn es richtig ist, einst durch die Inschriften noch deutlicher zum Ausdruck gekommen sein kann. Dann würde sich die Erklärung noch weiter in hadrianischer Denkweise individualisieren: der Kaiser dankt seinem vergötterten Liebling als dem Retter Apollon-Antinous. Bei der zweifelhaften Antinousähnlichkeit des Kopfes mag dies indes fraglich bleiben.

offenbar der Jagdmeister, der für die technische Leitung der Jagd verantwortlich ist. Sobald das Wild bestätigt ist, ist er es, der die Netze stellt, die famuli und die Meute beaufsichtigt, die Treiber (subsessores) ansetzt usw.[1]). Darum wird es weder Zufall noch künstlerische Raumnot sein, daß er, wie wir sahen, nie selbst als Jagender zu Pferde erscheint. Vergleichen wir die Köpfe von C (Abb. 2 a—c, f, g) untereinander, so ist bei dem Dianaopfer (R 29), der Löwenstrecke (R 10) und dem Apollonopfer (R 4) deutlich dieselbe Persönlichkeit gemeint, ein gutmütiges, nicht allzu intelligentes Gesicht mit etwas verschleierten Augen und mit der Barttracht, die Hadrian in Mode gebracht hat[2]). Am Ende, beim Apollonopfer, erscheinen die Züge durchfurchter, gealterter. Wir dürfen also schließen, daß ein und derselbe Mann als treuer σύνεργος den Kaiser bei allen seinen Fährnissen begleitet hat, weshalb sein Porträt mit Recht hier erscheinen durfte. Dann aber ist es nicht zu kühn, auch bei dem Auszug (R 19 = Abb. 2 e) in dem jugendlicheren Gesicht mit beginnendem Bartwuchs denselben bewährten Jagdmeister wiederzuerkennen; der Schnitt der Augen und die vortretende Stirn mit der tiefen Einsattelung an der Nasenwurzel, das einzige, was bei der späteren Veränderung durch den Bart unmittelbar vergleichbar bleibt, fügen sich sehr gut dazu.

Es bleibt der Typus des Vornehmen B zu ergründen, über den die Urteile auffallend schwankend sind. Petersen und Stuart Jones nahmen drei verschiedene Persönlichkeiten an, Arndt, Studniczka und M. Bieber nur zwei, aber in nicht übereinstimmender Gruppierung, Reinach eine einzige[3]). Bei der zweifellosen Ähnlichkeit der sechs erhaltenen Köpfe kommt man am besten zur Klarheit, wenn man sie so aufreiht, daß je die nächstverwandten nebeneinander kommen; dann muß sich ergeben, ob das Schlußstück der Reihe von dem Anfang nur durch stilistische Abweichungen getrennt ist oder ob in der Reihe irgendwo ein Bruch eintritt. Stellen wir die beiden am charakteristischsten durchgeführten Köpfe R 7 und R 11 an die beiden Enden und gehen dann von R 7 als dem geistig bedeutendsten Gesichte aus, so ergibt sich durch Angliederung die in Abb. 3 und und 4 bustrophedon angeordnete Folge: R 7 (Apollonopfer VIII), R 16 (Herculesopfer V), R 30 (Dianaopfer IV); R 1 (Eberjagd VI), R 28 (Bärenjagd III), R 11 (Löwenstrecke VII). Vergleicht man nun R 7 und R 11 unmittelbar, so sind die Unterschiede sehr groß. R 7 hat ein kleines eckiges Kinn, einen ziemlich breiten Mund mit sehr vollen Lippen, die Wangen sind ziemlich weich und faltig, die Augen groß geöffnet mit gewölbten Brauenbogen, die Stirn mäßig hoch, aber flächig breit entwickelt. Bei R 11 dagegen ist das Kinn flach und stumpf, der Mund klein mit schmalen zusammengepreßten Lippen, die Wangen straffer, jedoch mit scharfen Falten um Mund und Nase, die Augen tiefliegend, schmal, stechend, von den tiefsitzenden buschigen Brauen in fast horizontaler Linie überzogen; die

1) Vgl. Miller 60.

2) Weber (19) will in diesem Manne auf VII Hadrian selbst erkennen, der als präsumptiver Nachfolger neben Trajan stehe, welchen Weber in dem Kaiserbild vermutet. Das ginge abgesehen von allem andern schon deshalb nicht, weil der Thronfolger nicht an dritter Stelle hinter dem comes stehen könnte.

3) Vgl. die Übersicht bei M. Bieber, Röm. Mitt. XXVI 1911, 217.

Stirn ist hoch, rundlich gewölbt. Dies ist ein echtes, energisches Römergesicht, während jenes in einer gewissen sinnlichen, fast träumerischen Weichheit beinahe an hellenistische Köpfe erinnert. Von den Mittelgliedern der Reihe schließen sich R 16 und R 30 ganz offenbar an R 7 an, und ebenso deutlich R 28 und R 1 an R 11. Nun ist allerdings zwischen den beiden Mittelsten der Reihe, R 30 und R 1, eine gewisse Ähnlichkeit, besonders in der Seitenansicht. Aber der härtere und der weichere Gesamtcharakter bleibt auch im Profil noch ganz deutlich. Und entscheidend ist, daß in der Vorderansicht die Grundunterschiede von Stirnbildung, Brauenführung und Mund durchaus die gleichen sind. Wir haben es also nicht mit stilistischen Abweichungen, sondern zweifellos mit zwei verschiedenen Personen zu tun (B 1, B 2). Für ihr Auftreten in der Reihenfolge der Platten ergibt sich ein bestimmter Wechsel: B 1, der weichere Typus, erscheint in Relief IV (R 30), V (R 16), VIII (R 7); B 2, der Römerkopf, in III (R 28), VI (R 1), VII (R 11). Bei I und II sind die Köpfe verstümmelt. Wie dies Verhältnis zu erklären, wird sich später ergeben.

Die Tatsache, daß die Unterscheidung der beiden so viel Schwierigkeiten gemacht hat, leitet sogleich einen Schritt weiter. Denn die große Ähnlichkeit in der Gesamterscheinung der Köpfe bei doch ganz verschiedener geistiger Individualität kann zu gar keinem anderen Schluß führen als dem, daß die beiden Männer Brüder sind. Und zwar ist B 1 offenbar der ältere; Hals und Wangen sind etwas schlaff und fettleer geworden; der Gesichtsausdruck ist von einer gewissen Hoheit und geistigen Überlegenheit. B 2, der jüngere, mit strafferen Zügen und knapperer Haut macht mehr den Eindruck einer praktisch-realistischen Natur. Von B 2 besitzen wir zudem eine weitere Darstellung in dem vorzüglichen Reliefkopf im Lateran (Abb. 5)[1]. Wenn die hier etwas volleren hängenden Wangen zuerst mehr an B 1 erinnern, so ist doch der scharfe Schnitt der Augen und des Mundes unverkennbar der von B 2. Der prachtvolle Römercharakter tritt in diesem lebensgroß gearbeiteten Bildnis noch deutlicher hervor.

Über die Stellung der beiden Brüder zu Hadrian, die wir zunächst als amici bezeichnen können, geben die Reliefs noch weiteren Anhalt. Am Schlusse der Geschehnisse, bei dem Apollonopfer, steht B 1 nicht bloß als Opferbeistand am Altar, sondern wie mit eigener Wichtigkeit neben dem Götterbild. Er hält dabei das kaiserliche Jagdpferd am Zügel, welches hier, wo es nicht ein Jagdende, sondern das Ende aller Jagden gilt, gewissermaßen am Dankopfer teilnimmt. Daß es aber, statt vom Burschen, von dem Vornehmen geführt wird, weist auch für diesen selbst darauf hin, daß er bei den Geschehnissen nicht als bloßer Jagdgast und amicus dabei war, sondern als Verantwortlicher: er war, modern und kurz gesagt, der Marschalk oder Oberstallmeister, dem ja auch die Jägerei obliegt. Einen besonderen Hofbeamten mit dieser Aufgabe gab es im römischen Reiche

[1]) Benndorf-Schöne Nr. 266. Arndt EA 2145 = Abb. 5. Stuart Jones, Papers Br. Sch. Rome III 1906, Taf. 30, 1; S. 250. Vgl. Wace ebenda 285, 290. Jones Datierung in flavische Zeit ist auch durch die Zusammengehörigkeit mit dem Reliefkopf Lateran 258 = EA 2143 hinfällig, der hadrianische Barttracht hat.

in der Tat seit Constantin. Er war mit wichtigen Rechten und schönen Titeln ausgestattet, als der comes stabuli oder sacri stabuli, ἄρχων τῶν βασιλικῶν ἱπποκόμων ein vir clarissimus oder spectabilis; sein Amt war eine comitiva primi ordinis, ganz wie in neueren Zeiten[1]). Allerdings waren im 2. Jahrhundert nach Chr. solche Hofämter mit besonderen Aufgaben erst im Entstehen begriffen. Von Hadrian wissen wir sogar insbesondere, daß seine Hofhaltung zumal auf den Reisen die allereinfachste war[2]) und seine Lebensweise so spartanisch, daß die Dichter darüber spotteten[3]). Der allgemeine Begriff der cohors amicorum, der Männer um den Kaiser, die jeweils nach Bedarf ihre Aufträge erhalten, hat jedoch bereits seit Claudius eine Abspaltung erfahren in den comites Augusti, die vor allem als richterliche Vertreter des Kaisers, dann auch allgemeiner als Hofmarschälle verwendet werden[4]). Von den Personen, die Hadrian auf seinen Reisen begleiteten, nennen nun die Schriftsteller, neben Sabina und Antinous auf der ägyptischen Reise, bloß seinen späteren Adoptivsohn Ceionius Commodus. Aber ein gütiger Zufall will es, daß die einzigen, von denen wir sonst noch als Reisegenossen erfahren, zwei dienstliche Begleiter Hadrians sind, die auf ihren Inschriften unter andern staatlichen Ämtern und Ehren den Titel eines »comes Hadriani in oriente« anführen, und daß diese beiden Männer — Brüder sind. Seeck bemerkt dazu (R. E. IV 627,10): »Die große Seltenheit der comites in dieser Zeit (2. Jahrh. nach Chr.) scheint darauf hinzuweisen, daß . . . . der Kaiser bei jeder Reise nur einen Comes hatte. Wenn zwei Brüder . . . bei Hadrians Orientreise erscheinen, so kann dies Ausnahme sein; doch ist es auch möglich, daß sie einander abgelöst haben.« Das fügt sich alles so merkwürdig glücklich zu den beiden kaiserlichen amici unserer Reliefs, daß ich nicht anstehe, jene inschriftlich bekannten comites mit ihnen zu identifizieren. Der eine ist T. Caesernius Macedo Quinctianus; neben militärischen Titeln nennt er sich in seinem langen cursus honorum: t[riumvir au]ro argen[to aere flando feriundo], [quaestor] candidatus, [tribunus] plebis candida[tus], [praetor candidatus] inter cives et peregrinos, co[mes imp.] per orientem, p[raefectus alimentorum], [curator] viae Appiae, sodalis Augustalis[5]). Es sind somit vorwiegend praktische Ämter, die er bekleidet hat; und das würde zu dem realistischen Charakterkopf unseres B 2 gut passen. Der andere ist T. Caesernius Statianus. Er war: XV vir stlitibus iudicandis, quaestor divi Hadriani, comes eiusdem in Oriente, tribunus plebis, missus in dilectum iuniorum a divo Hadriano in regionem Transpadanam; ferner zweimal Legat und schließlich

[1]) RE IV 677, 45f.

[2]) Gregorovius, Kaiser Hadrian 65. Dürr 5.

[3]) Florus: Ego nolo Caesar esse, ambulare per Brittanos . . ., Scythicas pati pruinas. Worauf ihm allerdings der Kaiser gut herausgab: Ego nolo Florus esse, ambulare per tabernas, latitare per popinas, culices pati rutundos. Spart. vita 16, 3.

[4]) Seeck in RE IV 262f. Dessau ILS 206: Claudius ordnet den Julius Planta, »amicum et comitum meum«, zur Untersuchung eines Rechtsstreits ab. Von Hadrian wird gerühmt: Cum iudicaret, in consilio habuit non solum amicos suos aut comites solum, sed iuris consultos. Spart. vita 18, 1.

[5]) Prosopographia imp. Rom. I 266 Nr. 144. RE IV 1310, 10f., Nr. 4. Dessau ILS 1069.

Consul[1]). Sein Verhältnis zu Hadrian scheint also noch enger als das des Bruders gewesen zu sein, da er kaiserlicher Vermögensverwalter war und einmal mit einer besonderen, vielleicht viel persönlichen Takt erfordernden Sendung nach Oberitalien betraut wurde, die er ausdrücklicher Erwähnung für wert hielt. Auch als Richter hat er geamtet. So wird B 1, der geistigere von den beiden Köpfen der Reliefs, auf ihn bezogen werden dürfen. Daß sich dies natürlich nur zu einem höchsten Grad von Wahrscheinlichkeit, nicht zur Gewißheit bringen läßt, liegt auf der Hand[2]). Nach der zeitlichen Abfolge (vgl. S. 156) wäre B 2 auf der ersten großen Rundreise des Kaisers in Kleinasien bei ihm gewesen (III Hadrianutherai, 123 nach Chr.), im folgendem Jahre 124/25 hätte ihn B 1 in Griechenland abgelöst (IV). B 1 begleitet den Kaiser auch von Rom 128 nach Afrika (V). Auf der zweiten großen Reise ist abermals B 2 bei ihm (VI, 129 nach Chr., VII, 130 nach Chr.). Bei dem letzten Dankopfer jedoch tritt wieder B 1 auf, was zu seiner bevorzugten Stellung, die wir aus dem cursus honorum erschlossen, aufs beste stimmt. Als Quaestor des Kaisers konnte er kaum auf längere Dauer von Rom abwesend gewesen sein.

Daß aber B 2 die zweite große Reise bis zuletzt mitgemacht, wird durch ein anderes Denkmal bestätigt, daß auch für die Person des Jagdmeisters C eine erwünschte Bestätigung liefert. Das Relief im Konservatorenpalast Abb. 6[3]) stellt eine feierliche Heimkehr Hadrians nach Rom dar, doch wohl die letzte von 134 nach Chr. Vor einem Torbogen, dem Stadttor Roms wie auf unserem Auszugsbild I, wird er empfangen von den drei göttlichen Gestalten der Dea Roma, des Senatus und des Genius Populi Romani. Ein Lictor mit dem Bündel, ferner ein Signifer und weitere Signa erscheinen im Hintergrund. Unmittelbar geleitet aber wird der Kaiser von einem vorantretenden Jüngeren mit Hadriansbart und einem nachfolgenden bartlosen Älteren. Obwohl die Arbeit des Reliefs viel geringer ist, so ist über diese beide Köpfe keinen Augenblick Zweifel. Der erste ist unser Jagdmeister C[4]), der andere unser Comes B 2, der jüngere der beiden Caesernii mit den strafferen Zügen. Daß bei diesem solennen Einzug nach endlosen Wanderjahren Hofmarschall und Jägermeister statt hoher Beamter oder Militärs den Hadrian umringen, zeugt von derselben Intimität seines Verhältnisses zu ihnen, wie die Jagdreliefs[5]).

[1]) Prosop. I 267 Nr. 145. RE a. O. Nr. 5. Dessau 1068.

[2]) Übrigens ist auch der Vater der Brüder inschriftlich bekannt: T. Caesernius Macedo, 107 nach Chr. procurator Augusti in Mauretania Caerarensis. Prosop. I 266 Nr. 142. RE III 1309, 65, Nr. 2.

[3]) Der Kopf des Kaisers fälschlich als Marc Aurel ergänzt. Abg. Br.-Br. Taf. 268 links. Vgl. Helbig-Amelung, Führer3 I Nr. 894. Bieber, Röm. Mitt. XXVI 1911, 219.

[4]) Daß das Lictorenbündel die linke Schulter unseres C zu überschneiden scheint, ist nur Ungeschick des Steinmetzen, denn es muß dem Manne im Hintergrunde gehören. Bei dem Schreitenden wäre es der Körperrichtung entgegengesetzt und dieser könnte als Liktor unmöglich in der geleitenden Bewegung und dem intimen Blick dem Kaiser so nahe sein.

[5]) Als Gegenprobe vergleiche man die ganz andersartigen Gefolgsleute auf den Apotheosenreliefs für Sabina im Konservatorenpalast. Br.-Br. Taf. 405. Helbig-Amelung Nr. 897, 990.

Überblicken wir die Personen der Rundreliefs noch einmal zusammenfassend in ihrer Rangfolge, so sehen wir den Kaiser ausziehend, jagend, opfernd, heimkehrend, immer begleitet von einem getreuen Hofmarschall B — abwechselnd, wie wir glauben dürfen, einem der beiden Caesernii —, der ebenbürtig als Freund mit dem Kaiser redet (VII), beim Opfer ihm wie eine Art Opferbeistand gegenübersteht (IV, V, VIII), auf der Jagd zu Pferde ihm der nächste bleibt (III, VI). Einmal (IV rechts) vermehrt sich das Gefolge um einen vornehmen Jagdgast BB. Ein weiterer ständiger Begleiter und stets dieselbe Persönlichkeit ist der »Jagdmeister« C, der beim Auszug noch jugendlich erscheint (I), später die Barttracht seines Herrn annimmt (IV, VII, VIII); er reitet die Jagden nicht mit, ist aber wie bei der Strecke (VII) so beim Opfer (IV; V, Kopf verloren; VIII) stets anwesend und einmal vielleicht durch Bekränzung der Silvanstatue selbst dabei tätig (II, Kopf verloren). Beim Schlußopfer aber an Apollon — und das scheint mir eine wesentliche Bekräftigung der ganzen Deutung — sind es nur diese beiden, der Hofmarschall und der Jagdmeister, die an dem gesamten Jagdruhm dieser langen Zeit Anteil haben. Alle noch übrigen Gestalten wechseln. Zweimal erscheinen zwei Jugendliche als Jagdteilnehmer (III, VI), von denen der eine Antinous ist, der andere wohl ein Liebling des Kaisers aus früherer Zeit. Zuletzt kommen die famuli, die in einem Falle zu zweit auftreten (VII), teils schöne Griechenburschen (I, II, VII links), teils derbere Köpfe (V links; VII rechts).

So sind diese Jagdbilder bei näherem Eindringen immer mehr voll persönlichen Lebens und historischer Unmittelbarkeit geworden, treue Abbilder der Wirklichkeit, dabei aber doch eine Art idealer Verklärung der hochgemuten Jagdfreuden des Kaisers. Es ist, als habe der stolze und etwas eitle, aber doch wieder menschlich weiche, in seinem Wesen bei aller Bildungsschwärmerei einfache und immer leutselige Mann, dem es versagt blieb, Triumphzeichen über besiegte Barbaren zu errichten, statt dessen wenigstens seiner männlichen Kraft und den wackeren Genossen seiner selbstgesuchten Gefahren ein persönliches Erinnerungsmal schaffen wollen. Darum können wir, so gewagt der Versuch ist, vielleicht auch noch die Art des Denkmals erschließen, zu der die Bilder einst gehörten.

Die vollkommene Rundform ist im Aufriß in der antiken Architektur äußerst selten, denn sie findet in dem streng auf den rechten Winkel gestellten System des Quaderbaus nur schwer einen tektonisch begründeten Platz. Wohl gab es einmal eine wichtige, aus dem Technischen entsprungene Rundform, nämlich die kreisförmige Scheibe des Giebelakroters, die am ältesten Tempelbau die Stirn des Firstbalkens abschloß[1]; aber gerade ihr frühes Absterben beweist unsern Satz. Auch die entsprechenden Ausgußscheiben an den Abflußröhren der Traufseiten[2],

[1]) Besonders bekannt vom Heraion in Olympia. Vgl. Benndorf, Über den Ursprung der Giebelakroterien Öst. Jahresh. II 1899, 1 f.; dazu Treu ebenda 199.

[2]) Durm, Baukunst d. Gr.[3] 201, Fig. 175, wo die weitere Literatur. In Marmor auf der athen. Akropolis Ant. Denkm. I Taf. 39, B.

die besonders bei Terrakottaverkleidung des Gebälks beliebt sind, wichen bald der freien Form des Löwenkopfes, und die halbrunden Abschlüsse der Stirnziegel (ἡγεμόνες) ebenda werden durch das im Umriß gelöste Halboval der Palmette verdrängt. Ist somit gegen Ende der archaischen Zeit jede tektonische Rundform so gut wie verschwunden, so scheint es nun ein ganz äußerlicher Weg, ein sachlicher Anstoß gewesen zu sein, durch den zuerst wieder ein reines Rund in die Architektur hineinkommt: an Wand und Gebälk, man denke an das Epistyl des Parthenon, werden metallne Schilde als Siegeszeichen aufgehängt, und dieser Gedanke wird bald auch architektonisch weiterentwickelt, indem z. B. an der Korenhalle des Erechtheions die kreisrunden Opferschalen, schmückend zugleich und symbolisch, das Gebälk in langer Reihung füllen[1]). An der Tholos von Epidauros geht das Schalenmotiv auf die Metopen über; hier kann uns die glänzende Durchführung der Skulpierung mit Nachbildungen getriebener Metallschalen darüber hinwegtäuschen, daß dieser neue Schmuckgedanke doch ein etwas ärmlicher Ausweg ist gegenüber der älteren Füllung mit lebendiger Gestalt. Parallel hiermit entwickelt sich die Füllung der Deckenkassetten mit skulpierten Rosetten. Mit viel Glück hat dann die attische Gräberkunst auf ihren schlanken Stelen das Motiv der gedoppelten Rosette verwendet, als eine Vermittlungsform zwischen der Glätte des Schaftes und der bewegten Krausform des Akroters; auch hier dürfte ein gegenständlicher Anlaß, die Anbringung der symbolischen Opferschale, der Ursprung der Schmuckform gewesen sein. In der etruskischen und römischen Kunst endlich wird es eine bequeme Gewohnheit[2]), die Metopen oder andere irgendwie sonst entstehende Quadrate mit Schild, Schale oder Rosette zu füllen[3]). Auch das formal ungefähr gleichwertige Gorgoneion wird gern so verwendet. Und schließlich werden alle diese Motive auch als billige Giebelfüllung benutzt, wenigstens auf kleinen Denkmälern[4]) oder bei der Nachbildung größerer Tempelbauten im Relief[5]). Vereinzelt sind einmal runde Scheiben, wohl Schalen, an der Außenwand eines Rundheiligtums zwischen Flachsäulen zu bemerken. auf dem hellenistischen Hermaphroditenrelief in Palazzo Colonna[6]). Aber alle diese verschieden gearteten Fälle zeigen nur, daß es innerhalb des griechischen tektonischen Systems nirgend zu einer organischen Verfestigung der Rundform gekommen ist, weil sein auf den rechten Winkel, auf Tragen und Lasten gestelltes Wesen jeglicher Kurve an Wand oder Decke widerstrebt. Als Gegenbild braucht man beispielsweise nur romanische Bogenfriese, gotische Radfenster oder barocke Bullaugen zu nennen, um zu verstehen, wie anders die neueren Architektursysteme von vornherein das

[1]) Ein archaischer Vorläufer sind die Rosetten an den Anten des Siphnierschatzhauses in Delphi.

[2]) Ein modernes Architektenscherzwort sagt: Wenn der Architekt nichts weiß, macht er einen Kreis.

[3]) Zahlreiche Beispiele aus allen Zeiten bei Durm, Baukunst der Etrusker und Römer² Abb. 36, 68, 70, 71, 171, 407, 438, 439, 830, 836. Vgl. auch Kieseritzky-Watzinger, Griech. Grabreliefs aus Südrußland Taf. 28, 407.

[4]) Sehr häufig auf etruskischen und römischen Sarkophagen.

[5]) z. B. Schild mit Meduse auf den Kitharödenreliefs Schreiber, Hellenist. Reliefbilder Taf. 35, 40.

[6]) Schreiber a. O. Taf. 15.

reine Rund auszubilden und zu nutzen vermochten, weil in Deckenwölbung und Torgestaltung bereits die Harmonie verwandter Kurven angeschlagen war. Auch in der römischen Architektur hat sich jenes Verhältnis nicht geändert. Für unsere Rundreliefs besitzt dieser Umblick also nur den negativen Wert, daß wir sie mit ihrem reichen Reliefleben nirgends als tektonisch geläufige Architekturglieder unterzubringen vermögen. Auf keinen Fall sind sie wie die Metopenbilder aus einer konstruktiven Situation als notwendiger Füllschmuck entstanden, wodurch zunächst eine weitere Bekräftigung ihres Ursprungs und Wesens als redender, berichtender Bildwerke gewonnen wird.

Jedoch leitet der Ausgangspunkt der soeben skizzierten Formenreihe, das Aufhängen der Schilde am Parthenongebälk, auf eine neue Spur. In der hellenistischen und besonders der römischen Zeit hat dieser Brauch offenbar nicht nur an Umfang gewonnen — nachträglich mag auch an die Schilde am Pfeilerpostament der Nike des Paionios erinnert sein, sowie an das Buleuterion von Milet[1] —, sondern es sind auch aus dem Aufhängen wirklicher Schilde zwei nicht unbedeutende Kunstformen entstanden. Ich meine die hängenden Oscilla in den Peristylen der griechisch-römischen Privathäuser, ferner jene Porträtbilder in Medaillonform, die die Römer imagines clipeatae nannten. Das eine ist wohl eine mehr dekorative Entwicklung. Das andere hat sachlichen Ursprung, aus welchem als eine Nebenentwicklung die für uns hier wichtige Form des skulpierten Ehrenschildes hervorgeht.

Die Rolle des Clipeus als redender Kunstform läßt sich in dem von Albert[2]) zusammengetragenen Material einigermaßen überblicken. Scipio soll zuerst die Bildnisse seines Vaters und Großvaters auf seine Schilde gesetzt haben; Appius Claudius hängte so die Porträts seiner Ahnen im Tempel der Bellona auf, und diese Art der Ruhmesverkündung eines Geschlechts wurde dann allgemeine Sitte[3]). Auch für die Außenarchitektur wird das gelegentlich angewendet. Nach Münzen zu schließen waren Imagines clipeatae an der Basilika des Aemilius Paulus, und zwar an der Balustrade des oberen Stockwerks angebracht[4]), ferner an dem großen Eingangsbogen zum Trajansforum, und zwar an der äußeren Schauseite oberhalb des Tors und der Statuennischen[5]). In großartiger monumentaler Verwertung ist ein Schildbild des Antoninus Pius von dem Giebel der jüngeren Propyläen in Eleusis erhalten[6]). Auf die Rundbilder am Trajansforum hatte schon Arndt[7]) als Parallele für die Hadrianstondi hingewiesen, doch sind es dort nach Donaldsons

---

[1]) Wiegand, Milet II 3, S. 46, 52, Taf. 5. 6.

[2]) Bei Daremberg-Saglio, Dict. des Antiquités I 1258 s. v. clipeus VI. — [3]) Plin. n. h. 35, 3. Das auf den älteren Claudius Drusus gedeutete Schildporträt im Louvre (Clarac 162, 322) zeigt noch die richtige Schildwölbung samt einem nach Metallart ornamentierten breiten Rand um das Bildnis. — Clipeus mit Blattrand aus Cumae Mon. d. Lincei XXII 1913, 34, Abb. 5.

[4]) Münzen des Lepidus Daremberg-Saglio a. O. Abb. 1666. Hülsen, Forum Romanum 117, Abb. 56.

[5]) Münze des Trajan. Donaldson, Architectura Numismatica 67; danach Baumeister, Denkm. d. klass. Altert. III, 1873, Abb. 1979.

[6]) Phot. Alinari 24808. Unedited Antiquities of Attica, by the society of Dilettanti (1827), chapt. II Taf. 2.

[7]) Zu Br.-Br. Taf. 565 Anm. 10.

Abbildung zweifellos Büstenbilder; außerdem wäre eine so hohe Anbringung für unsere Reliefs nicht denkbar, wie schon Sieveking gezeigt hat.

Die eigentliche Parallele sind vielmehr die metallenen Schilde, auf welchen nicht das Bild, sondern die Ruhmestaten eines Mannes in Relief dargestellt waren. Leider sind die Zeugnisse dafür spärlich[1]). Aber in dem Marmorrelief von Laurentum ist wenigstens ein Beispiel in dürftiger Steinnachbildung erhalten, ein Ehrenschild für Alexander den Großen, auf welchem in der Kompositionsweise des Parthenonschildes die Schlacht von Arbela dargestellt ist; der Schild wird von den archaistisch gewandeten Gestalten der Asia und Europa über einen Rundaltar emporgehalten[2]). Ähnlich wird auf einem Campanarelief von zwei Niken zwischen Vexilla ein Schild gehalten, auf dem nicht, wie bei den entsprechenden Münztypen, bloß eine Inschrift, sondern das Bild der Roma angebracht ist[3]). Wir werden nicht fehlgehen mit der Annahme, daß, wenn der Senat dem Augustus[4]), Caligula[5]), Claudius Gothicus[6]), oder wenn Antoninus Pius dem Divus Hadrianus[7]) einen goldenen Ehrenschild aufstellt, dieser doch nicht bloß Worte, sondern auch Bildwerk getragen haben wird. Es scheint mir, daß wir in den Rückseiten der berühmten Goldmedaillons von Abukir[8]) mit ihren Viktorien und Trophäen verkleinerte Nachbildungen solcher Ehrenschilde zu erblicken haben, was zu ihrer von Dressel erläuterten Bedeutung als νικητήρια bestens stimmt.

Aus dieser Gedankenreihe heraus werden nun endlich die Rundreliefs des Hadrian verständlich. An sich hätten die Darstellungen ebensogut oder besser auf rechteckigen Platten untergebracht werden können; denn die Kompositionen sind keineswegs innerlich auf das Rund angewiesen, im Gegenteil macht dieses dem Künstler vielfach Mühe, wenn er z. B. die Bäume auf Artemisopfer und Eberjagd nicht eben glücklich in den Kreis zwängt. Die Rundform war also offenbar vom Bauherrn angeordnet, entsprang einem gegenständlichen, nicht künstlerischen Bedürfnis und gibt den Reliefs von vornherein den bestimmten Sinn: Ruhmesschilder. Denn wenn es auch nicht die wirkliche Schildform mit gewölbtem Rücken mehr ist, so mußte dem Beschauer doch beim Anblick der runden Scheiben an der Wand die Analogie der clipei sogleich zu Gefühl kommen. Dieser über das Dekorative und das Erzählende hinausgehende letzte Sinn der Reliefs wird uns für den Charakter des Bauwerks, zu dem sie gehörten, noch wichtig werden.

Zunächst ist rein formal zu überlegen, wie sie in eine Architektur einbezogen sein konnten. Hier weist jene andere Kunstform, das Oscillum, den Weg. Solche Marmorscheiben, kreisrund, oder in der Nebenform der halbmondartigen Amazonenpelta, sind meist auf beiden Seiten mit Relief geschmückt, meist auf der einen mit hohem, auf der andern mit flachem; sie sind uns besonders von

---

[1]) Vgl. Jahn, Griech. Bilderchroniken 56.

[2]) Jahn a. O. Taf. 6 M. Daremberg-Saglio I 1258 Fig. 1665.

[3]) v. Rohden-Winnefeld, Terrakottareliefs der röm. Kaiserzeit Taf. 75, 1.

[4]) Mommsen, Monumentum Ancyranum cap. 34; S. 149, 152.

[5]) Sueton, Caligula 16.

[6]) Trebellius Pollio, Claudius 3 (Script. hist. Aug. ed. Peter III 125, 1).

[7]) Vita Antonini Pii 5, 2 (Peter I 37, 21).

[8]) Dressel, Abh. Preuß. Akad. 1906 Taf. 1, 2.

Pompeji her geläufig als Schmuckwerk der Peristyle[1]), hängend oder auf Sockeln zwischen den Säulen, mit der Hochreliefseite auswärts dem stärkeren Lichte zugekehrt. Daß ihre Form sich aus der beliebten Aufhängung wirklicher Schilde entwickelt hat, zeigt zum Überfluß die Darstellung von Schilden zwischen Säulen auf Campanareliefs[2]). Es war nur ein kleiner Schritt, diesen beweglichen Schmuck auch auf der Wand selbst anzubringen. Aber die konstruktive Strenge der alten Kunst hat sich dagegen gesträubt, dies ohne einen tektonischen Anhalt zu tun, und wir finden mannigfache Versuche, die Bindung des Runds auf der Fläche herzustellen. Nur in dem schon verwildernden vierten Stil der pompejanischen Dekorationsmalerei kommen Rundbilder ganz für sich, gewissermaßen schwimmend auf einer großen Fläche vor[3]). In den Deckendekorationen der Gräber an der Via Latina dagegen sucht man die Tondi etwas mühsam und nüchtern durch das Leistenwerk der anstoßenden rechteckigen Felder festzuspannen[4]).

Für Werke aber von so starkem formalem Gewicht wie die hadrianischen Reliefs haben wir von vornherein eine festere Eingliederung vorauszusetzen. Ein von Sieveking mehr hingeworfener Gedanke[5]), daß sie etwa zwischen Pfeilern angebracht gewesen seien, gewinnt nunmehr seine Begründung. Denn wir brauchen nur das System der zwischen Säulen hängenden Oscilla in fester Form auf die Wand übertragen zu denken, um ein Gesamtbild zu haben, wie wir es brauchen. Daß die römische Kunst solches Dekorationssystem tatsächlich gekannt hat, wird durch ein kleines Denkmal erwiesen. Auf den so lehrreichen Reliefs von den Grabmälern der Haterier, die 1848 bei Centocelle gefunden wurden, ist ein römischer Grabbau dargestellt (Abbildung 7)[6]), auf hohem Unterbau ein korinthischer Prostylos, die Langseite durch vier Pfeiler gegliedert. Zwischen diesen ist die Wand in halber Höhe durch querlaufende Reliefstreifen geteilt und in den so entstehenden Quadraten finden sich unten Relieffiguren der Parzen, oben aber drei Tondi mit den Büsten der Kinder der Grabinhaberin. Die beiden äußeren sind von Kränzen umrahmt, das mittlere ist von muschelartiger Bildung. Die Herkunft dieser Wandgliederung aus dem Hellenistischen beweist ein Grabrelief des 2. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Mithridatesberg bei Kertsch, auf welchem — ganz wie in der theoretischen Überlegung vorausgesetzt — richtige Schilde zwischen den Wandsäulen hängen; ebenso ist die Wand in halber Höhe durch ein Querband, das Gesims einer Schranke geteilt (Abb. 8)[7]). Auch hier schon haben die Schilde deutlich den Sinn der Ruhmverkündung. Denn der Verstorbene ist unten als siegreicher Feldherr im Bilde des Ares dargestellt, von Nike gekrönt und von seiner Gattin als Aphrodite begleitet. Der Tempel aber, in dem er seine

[1]) Mau, Pompeji², Anhang Literaturnachweis von Drexel S. 62, zu 466.

[2]) Daremberg-Saglio a. O. Fig. 1668, 1669. v. Rohden-Winnefeld, Architekt. Röm. Thonreliefs Taf. 71, 1; 143, 2; 3. Österr. Jahresh. VI 1903, 16 Abb. 11.

[3]) z. B. Durm, Baukunst der Römer² Taf. zu S. 498; Mau, Pompeji² Abb. 283; u. öfter.

[4]) Durm a. O. 771, Abb. 854.

[5]) Röm. Mitt. XXII 1907, 356.

[6]) Benndorf-Schöne, Lateran Nr. 344. Mon. d. I. V Taf. 8. Brunn, Kl. Schriften I 85, Abb. 27.

[7]) Kieseritzky und Watzinger, Griech. Grabreliefs aus Südrußland Taf. 28, 407.

Schilde aufgehängt hat, wird durch die Büste im Giebelfeld als der seiner Stadtgöttin (Mauerkrone) bezeichnet.

Für die Hadriansreliefs ist hiernach nicht nur die Eingliederung zwischen Pilaster zu übernehmen, sondern auch die Querteilung der Wand durch einen Streifen, auf welchen sich nun von selbst für die vorausgesetzten dichterischen Erläuterungen der beste Platz findet[1]). Doch wird man sie wohl besser nicht so eng in den Raum einspannen, sondern damit ihre feine Bildform nicht erdrückt wird, sie mit einem gleichmäßig freien Raum ringsum anordnen. Daß der Künstler des Konstantinsbogens seinerseits einen, wiederum reliefierten, Horizontalstreifen unter die Tondi setzte, gibt unserer Herstellung eine weitere Stütze. Denn bei der Seltenheit der Rundmotive muß ihm das Festhalten der vorhandenen Anordnungsidee das nächstliegende gewesen sein; so fand er auch am leichtesten die Vermittlung mit der darunterliegenden Bogenform der Toröffnung. Doch mußte dieser Querstreifen hier erheblich höher und kräftiger werden als er ursprünglich unter den Tondi gewesen sein kann, denn am Bogen ist er zugleich ein innerhalb der Säulenfassaden den ganzen Kern des Bauwerks umschließendes Band.

Die ehemalige Höhe des Rundreliefs über dem Boden hatte Sieveking gefühlsmäßig mit etwa 2 m angenommen. In der Tat verbietet die sorgfältige Ausführung der Köpfe mit ihrer nur etwa zweidrittel Lebensgröße ein zu hohes Hinaufrücken. Jedoch kann dieser Schluß keineswegs mit Sieveking aus den bei der Wiederversetzung gemachten Abarbeitungen erhärtet werden. Denn die unten weggenommenen Teile sprangen nicht so erheblich vor, daß sie die Sichtbarkeit in der neuen großen Höhe am Konstantinsbogen irgend beeinträchtigt hätten, da man hier die Reliefs ohnehin nur in bestimmtem Abstand betrachten kann. Vielmehr sind die Abarbeitungen erfolgt, um die hohen äußeren Ränder der Tondi mit der flachen Leiste der darunter liegenden konstantinischen Reliefs abzugleichen.

Die Art dieser Abarbeitungen ist verschiedenartig. An allen Reliefs ist der äußerste Rand ringsum flach abgemeißelt, wobei die Krönelung durch das Zahneisen belassen wurde; bei der Löwenstrecke ist bei dem Manne rechts das auf den Rand übergreifende Lanzenende roh nachgearbeitet. Ursprünglich wird die äußere Umrandung ein Rundstab gewesen sein, wie er an den imagines clipeatae üblich[2]). Unterhalb der Standflächen der Figuren sind die Reliefs erheblich beschnitten, so daß das volle Rund überall verloren ging. Am stärksten bei dem Auszugsrelief (I) und dem Silvansopfer (II), wo eine ganz gequetschte Form herauskommt. Am wenigsten ist das Rund beschnitten bei der Löwenstrecke (VII), da das liegende Tier weit auf den Rand übergreift; wenn man den Kreisbogen schlägt, so fehlt, nach der Photographie berechnet, an der Höhe nur bis etwa 9 cm. Die Abarbeitung geht genau von der Löwenpranke bis zur Schwanzspitze; links und rechts setzt dann gleich die flache Abarbeitung des Rundstabes an, die unteren

[1]) Die »Füße« unter den Rundreliefs (Röm. Mitt. XXII 1907, 356) sind nur technische Behelfe und verschwanden hinter der Wandbekleidung.

[2]) Z. B. bei dem Menanderclipeus in Marbury Hall Bernoulli, Griech. Ikonogr. II 106 Abb. 8. Studniczka, Menander, Neue Jahrb. XXI 1918 Taf. 6, 2.

Teile des Löwen waren also ursprünglich stärker in diesen eingebettet. An den anderen Reliefs läuft die Abarbeitung des unteren Randes ungefähr von dem einen bis zum anderen Ende des Segments, indem der ursprüngliche Kreisbogen durch einen ziemlich regelmäßig geführten flacheren ersetzt ist; der fortgefallene Teil beträgt bei den meisten Stücken etwa die Breite der Randleiste, beim Apollonopfer etwas mehr. Der Sachverhalt ist also offenbar der, daß bei der Versetzung von I und II die Befürchtung bestand, der Raum oberhalb der Reliefs werde nicht reichen, weshalb unten ziemlich energisch und roh abgenommen wurde. Weiterhin sah man, daß so viel nicht nötig war, und gab sich auch Mühe, die Abgleichung regelmäßiger zu machen. Das ist wieder eine kleine Bestätigung, daß wir mit Recht ein Versetzen der Reliefs in der alten Reihenfolge annehmen. Durch die Beschneidung und teilweise Wegnahme des Rundstabes wurde dann eine durchgehende Überarbeitung der Segmentflächen nötig, auf denen nirgends mehr alter geglätteter Reliefgrund vorhanden, die Oberfläche vielmehr überall gerauht ist, und zwar mehr oder minder sorgfältig. Bei der Bärenjagd hat dazu, etwas oberhalb der Fußleiste am Rande beginnend, eine zweite rohere Überarbeitung stattgefunden, offenbar um die noch nicht genügende Abgleichung mit der Randleiste des konstantinischen Reliefstreifens nachträglich vollständig zu machen. Auch die Fußleisten der Figuren sind dabei meist in Mitleidenschaft gezogen worden. Unversehrt ist nur der Felsboden bei der Löwenstrecke, außer einer abgearbeiteten Stelle unter dem rechten Fuß des linksstehenden Mannes. Hingegen ist bei der Bärenjagd der vordere Rand des Felsbodens in unruhigeren Formen nachgearbeitet. Von den architektonischen Fußleisten scheint die beim Artemisopfer unverändert, wohl auch die stark bestoßenen, aber kräftig vorspringenden beim Auszug und beim Silvansopfer. Beim Herculesopfer und der Sauhatz ist der obere flache Teil des Profils rauh abgearbeitet. Beim Apollonopfer ist der erhaltene Rest des Fußleistenprofils zwar ziemlich glatt, die Profilierung erscheint aber reichlich schwächlich, sodaß man zunächst an Überarbeitung glauben möchte. Aber dann wäre unverständlich, warum man das Profil nur in dem mittelsten Teil neu machte, es aber an beiden Seiten wegnahm; es ist also vielleicht doch ein ursprünglicher Rest. Durchweg ist dann, mit Ausnahme der Löwenstrecke, die ganze Fläche der Segmente übergangen worden. Wahrscheinlich war unterhalb der Fußleisten ursprünglich eine Ornamentfüllung vorhanden, die der Verringerung der Höhe zum Opfer gefallen ist.

Über den ursprünglichen Ort der Rundreliefs hat Hülsen[1]) die Vermutung ausgesprochen, daß sie vielleicht zum Schmucke eines Raumes in den dem Konstantinsbogen benachbarten Kaiserpalästen gedient haben könnten. Aber von einer Bautätigkeit Hadrians an den älteren Palästen hören wir nichts; seine Vorliebe gehörte, seit er dauernd in Rom war (134—138 nach Chr.), ganz der Tiburtiner Villa als seiner eigentlichen Wohnstätte. Auch scheint mir der Charakter der Reliefs mit ihren fünfmaligen Opferbildern notwendig auf einen religiösen Ort

[1]) Jordan-Hülsen, Topogr. der Stadt Rom III 3 S. 26 Anm.

zu weisen. Bleiben wir zunächst bei der Analogie des Grabtempelchens vom Haterierrelief, so könnte man ein Weihetempelchen voraussetzen, dessen beide Längsseiten außen je vier der Tondi getragen hätten. Dem stellt sich aber sehr bestimmt in den Weg, daß dann die Reihen nicht als eine Einheit empfunden und ihre chronologische Ablesung nicht möglich gewesen wäre. Denn da, wie oben erschlossen, die erste Reihe von links nach rechts, die zweite von rechts nach links läuft, so wäre an den Außenwänden eines Gebäudes nur das Schema A (Abb. 9) möglich. Man müßte also die erste Reihe rückwärts entlang gehen, ehe man auf der anderen Seite den Anfang der zweiten auffinden könnte; auch würde man nicht, wie es für das Gefühl aller von links nach rechts schreibenden Menschen natürlich ist, den Beginn des Ganzen links finden. Diese Schwierigkeiten fallen weg, sobald wir die Reliefs in einen Innenraum von der Art setzen, daß der Beschauer nicht auf ein Umwandeln des ganzen Raums, sondern auf ein Ablesen zweier Längswände im Nacheinander angewiesen ist. Diese Bedingung wird von allen Durchgangsräumen erfüllt, indem man in ihnen natürlicherweise vom Ende der ersten Reihe in der Diagonale zum Anfang der zweiten zurückkehrt, um sich dann dem hinteren Ausgang zuzuwenden, nach Schema B (Abb. 9). Da wir Profanräume bereits ausgeschlossen haben, so ließe sich etwa an die Vorhalle eines Tempels denken. In der Tat habe ich ernsthaft erwogen, ob nicht etwa der Pronaos des Tempels der Venus und Roma, der 121 gestiftet, aber erst 135 geweiht wurde, einen geeigneten Platz böte. Die Vorhalle wird in der Rekonstruktion bei Hülsen[1]) mit etwa 10 m Tiefe gezeichnet, und das erschlossene Pfeilersystem ließe sich gut anbringen. Auch könnte man auf den Umstand hinweisen, daß der Tempel im Jahre 307 durch Brand schwer beschädigt wurde, durch welche Katastrophe die Fortnahme der Reliefs veranlaßt oder gerechtfertigt sein könnte. Aber es stehen innere Gründe entgegen. Mit keiner der Tempelinhaberinnen haben die dargestellten Dinge etwas zu tun. Wenn wir zwar in griechischen Götterbezirken in Menge auch die Altäre anderer Gottheiten zu sehen gewohnt sind, so würde es doch wohl der römischen rationalistischen Denkweise zuwiderlaufen, den Dank an fünf Gottheiten durch Bilder auszusprechen an einem Bau, der ganz anderen Göttern gewidmet ist. Vor allem aber verlören die Reliefs an einer solchen Stelle alle Intimität und ihren persönlichen Bezug. Und dies würde ebenso eintreten, wenn wir statt des Romatempels etwa an die Vorhalle des palatinischen Apollon denken wollten. Vielmehr müssen wir eine Lösung suchen, bei welcher ihr Charakter als »Weihreliefs« im alten griechischen Sinne zusammenfällt mit dem eindeutigen Ausdruck der persönlichen Verherrlichung des Herrschers.

Obwohl ich mir bewußt bin, im folgenden eine rein hypothetische Konstruktion vorzulegen, glaube ich doch durch die bisherigen Ausführungen, soweit es nach der Beschaffenheit unseres Materials überhaupt möglich, diesen Herstellungsversuch methodisch so vorbereitet zu haben, daß er über die Stufe eines bloßen Einfalls

[1]) Hülsen, Forum Romanum Taf. II.

hinausgehoben ist. Weiterhin glaube ich ihn durch künstlerische Gründe soweit stützen zu können, daß man ihm ein Höchstmaß von Wahrscheinlichkeit nicht absprechen darf, da er sich ausschließlich auf bekannte antike Formgedanken aufbaut. Um es mit einem Worte zu sagen: alle bisherigen Forderungen — Durchgangsraum, heiliger Ort, persönliches Denkmal — werden erfüllt durch eine Anlage wie die der Ara Pacis Augusti, also die rechteckige Umfriedigung eines Altars mit vorderem und hinterem Ausgang. Die Reliefs sind zusamt der erschlossenen Pilasterumrahmung auf den Innenseiten der etwa 4—5 m hoch zu denkenden Wand so zu verteilen, daß auf jede Seite zwei von ihnen treffen. Nimmt man, um die räumliche Probe zu machen, versuchsweise an, daß jedes der Reliefs von 2,20 m Durchmesser jederseits etwa 0,40 m lichten Raum, jeder Pilaster etwa 0,50 m Breite beansprucht, so erhalten wir Achsweiten von 3,50 m. Setzen wir zu den je zwei Achsweiten einer Seite für die Türen je eine weitere Achse an den Querseiten hinzu, so ergibt sich ein Rechteck von etwa 10,50 zu 7 m. Im Innern findet dann ein Altar von etwa 6 zu 3 m Platz, was alles das Schema Abb. 10 erläutert. Es ergeben sich dabei ganz ähnliche Abmessungen wie bei der Ara Pacis Augusti (11,60 zu 10,60 m)[1]) und bei dem verwandten Altarbau von Kos (12 zu 6 m)[2]), dem jedoch der hintere Ausgang mangelt. An das Prachtstück eines derartigen von einem σηκός umhegten Altars, den großen pergamenischen, braucht nur erinnert zu werden. Nach Analogie des pergamenischen und koischen könnte man auch eine Säulenstellung außerhalb der Außenwände hinzudenken, wenn man die Ähnlichkeit mit den griechischen Werken vollmachen will. Der doppelte Zugang jedoch käme von der Ara Pacis her.

Die Abfolge der Reliefs hat jetzt zu ihrer sachlichen auch die räumliche Logik bekommen. Zur Linken ist die erste, zur Rechten die zweite große Reise des Kaisers verewigt. Vom Ende der ersten Reihe bei IV begibt man sich wieder nach vorn zu V, um durch die zweite Reihe der Bilder zum hinteren Ausgange entlassen zu werden. Die verschiedenen Richtungen innerhalb der Kompositionen finden jetzt durch die Knickung der Wände gleicherweise ihren Sinn. Bei einer Anordnung auf zwei geraden Wänden (Abb. 9B) wäre es sonderbar, daß die Anfangsbilder I, II und V, VI, statt vorwärts zu leiten, mit ihrer Bewegungsrichtung so energisch dem Beschauer entgegengehen, wogegen diese Bewegung sich in der Mitte umkehrt, bei III völlig, bei VII in schwächerer Weise (der Löwenkopf ist gegen links gewendet, in der Mittelgruppe geht die Bewegung nach links auf den Kaiser zu), während endlich die Schlußbilder ohne jede Bewegungsrichtung bleiben. Bei unserer Anordnung hingegen (vgl. die Richtungspfeile Abb. 10) wird ohne weiteres verständlich, daß I und V sich gegen die Türöffnung zu dem Eintretenden hinwenden. Ferner werden die beiden Opfer IV (Artemis) und VIII (Apollon), die als die einzigen sich im Aufbau vollkommen entsprechen, nun unversehens tatsächliche Gegenstücke. Ihre Komposition, die sich ganz gegen vorne wendet, da

[1]) Zuletzt Canizzaro, Boll. d'arte I 1907 fasc. X, 8. Vgl. Petersen, Österr. Jahresh. IX 1906, 310, wo die verwandten Grundrisse zusammengestellt sind.

[2]) Herzog, Arch. Anz. 1903, 7 Abb. 2.

alle vier Gestalten um die Mittelachse der Götterbilder symmetrisch gruppiert sind — auf VIII bildet das Roß das vierte Element —, geben aufs glücklichste den ruhigen Hintergrund und Schlußakkord des Ganzen. Der Opfernde am großen Altar steht ihnen gerade gegenüber. Auch daß die geschwisterlichen Gottheiten, Artemis die Hauptjagdgöttin und Apoll der Retter, nun nebeneinander und am vornehmsten Platz im Blickfeld des Opfernden stehen, ist voll Bedeutung. Auf den Nebenseiten strebt dann die Bewegung jeweils von der Mitte auseinander. Auf der linken Wand ist sie stärker in dem zu hinterst stehenden Bild (III, Bärenjagd), schwächer auf dem vorderen (II, Silvansopfer); auf der rechten Wand ist das Verhältnis umgekehrt. Diese Teilung der Bewegung in der Mitte findet ihre Rechtfertigung darin, daß die Querachse des Altars ideell den Raum in ein Vorn und Hinten zerlegt. Somit fügt sich alles in sachlichen und künstlerischen Entsprechungen sinnvoll zusammen. Nicht zuletzt aber sehe ich auch darin eine Stütze unserer Anordnung, daß nunmehr sämtliche Bilder zu einer Einheit zusammenwachsen, indem sie als ideelle Bindung den wirklichen Altar, das Sinnbild des dauernden Dankes für Weidmanns Glück und Heil, zwischen sich haben.

Der religiöse Gedankenkreis, in den der Altar zu setzen wäre, ist dann nicht schwer zu finden. Die glückliche Heimkehr eines Herrschers hat unzählige Male einen kultlichen Niederschlag erfahren, seit zuerst für Augustus im Jahre 19 vor Chr. der Senat eine Ara Fortunae Reducis samt dem Fest der Augustalia gestiftet hatte. Neben den großen Staatsfeiern »äußert sich dann auch die Loyalität der Untertanen in zahlreichen Privatweihungen pro salute et reditu imperatoris«[1]). Hadrian der Wanderer hat die Fortuna Redux mehrfach auf seine Münzen gesetzt[2]), wie er auch die Ankunft in den verschiedensten Provinzen immer wieder so feiert[3]). Wie die Pax Augusti, so fordert auch der abstrakte Begriff des »Heimführenden Glücks« kein Kultbild, sondern einen Altar. Ihr also denken wir uns das Ganze geweiht. Sollte dabei bildlich von den Gefahren berichtet werden, durch die der Heimkehrende gegangen, so war dafür, wenn nicht die einzigste, so doch sicher die nächstliegende Form diejenige, die durch die großen Altarschöpfungen von der pergamenischen bis zur Augustus-Ara vorgezeichnet war. Der künstlerische griechische Grundgedanke verbindet sich dabei aufs glücklichste mit dem sakralen römischen Begriff. Denn die Bilder und Altäre der vielen Götter, die den Herrscher allüberall beschützt hatten, erscheinen so im Bildwerk zu einer Art von griechischer Koinobomia gruppiert, rings um den Kultus einer echt römischen Gottheit, deren abstrakte Begrifflichkeit das gesamte Walten jener in sich zusammenfaßt. Wenn sich so unsere Vermutungen wie von selbst zu einem Ganzen von künstlerischer und gedanklicher Geschlossenheit runden, so möge damit das Wagnis dieser Rekonstruktion gerechtfertigt sein.

Auf festeren Boden treten wir wieder bei der Analyse des Stils, die wir bei dem jetzigen Stande der Forschung entweder sehr lang oder sehr kurz

[1]) Wissowa, Religion und Kultus der Römer 212.

[2]) Cohen, Méd. impér., Adrien Nr. 241—256; 889—916; Suppl. Adrien Nr. 31—32; 101.

[3]) Cohen, Adrien Nr. 579f.: »Adventui Aug. Africae S. C.«; 585f.: Alexandriae; 603f.: Italiae usw. usw.

machen müssen. Zum Glück bedarf es in diesem besonderen Falle nicht der Aufrollung des ganzen schwierigen Problems der griechisch-römischen Reliefs. Denn inmitten der noch vielfach ungeklärten Mannigfaltigkeit der Stile haben die hadrianischen Tondi eine merkwürdig entschiedene Stellung, die wir mit einem Wort umschreiben können: sie sind am meisten griechisch in der langen Entwicklungsreihe von der Ara Pacis Augusti über die flavisch-trajanische Kunst bis zu den Antoninen. Denn während jene stets etwas irgendwie Andersartiges an sich haben gegenüber den griechischen Reliefwerken bis zum Ausgang des Hellenismus, sind die Jagdreliefs die reine Renaissance einer Sonderart der griechischen malerischen Reliefanschauung, die uns zudem an einem Monumentalwerk von unvergleichlicher Schönheit vor Augen steht. Ich meine den Telephosfries des pergamenischen Altars. Infolge der traurigen Verstümmelung ist diese Schönheit allerdings bisher noch niemals voll gewürdigt, ja sogar gröblich verkannt worden, und es bedarf einer liebevollen Einfühlung in die Trümmer, um ihre Bedeutung zu erkennen, die ich an anderem Orte zu behandeln hoffe. Hier sei sein Wesen kurz umschrieben.

Der Telephosfries erzählt die Erlebnisse und Taten des Heldenkönigs durch Aneinanderreihung von vielfigurigen Szenen, die in sich streng zentral komponiert sind, sodaß sie ohne äußerliche tektonische Trennung nur durch den Linienrhythmus jeweils zu einer Bildeinheit werden und ihre Front in der Regel nach außen dem Beschauer zukehren. Anders als im linear gefühlten klassischen Reliefstil etwa des Parthenonfrieses, der die Gestalten streng in die Fläche und in die Längsachse der Bildfläche bindet, stehen sie hier frei beweglich vor dem Hintergrund. Die malerische Tiefe wird durch Versatzstücke unterstützt, Bäume, Pfeiler, Altäre, Götterbilder usw., sowie durch Felsaufbauten. Der Hintergrund ist völlig neutral in dem Sinne, daß er als freier Luftraum gefühlt wird, während er im Parthenonfries als der unentbehrliche steinerne Halt eine Einheit mit der Figur bildet. Der Telephosfries ist die Vollendung eines malerischen Stils, der aus der älteren Steintechnik erwachsen ist, im Gegensatz zu dem völlig anders entstandenen malerischen Stuckstil der Grimanireliefs und ihrer Klasse.

Die Reliefanschauung der Hadriansreliefs ist ganz die des Telephosfrieses. Mit Ausnahme der beiden Jagdszenen, die sachlich und künstlerisch unter anderen Bedingungen stehen, sind die Bilder um eine starke Mittelachse komponiert, die bei den beiden schönsten Stücken, Apoll- und Dianaopfer, in die Tiefe zurücktritt, sodaß die Flügel der Gruppe nach vorne drängen, besonders deutlich beim Apollonopfer mit dem Herausschreiten des Rosses. Ähnlich das Silvansopfer. Beim Auszug liegt umgekehrt die Mittelachse vorn und der Massenrhythmus gleitet nach den Seiten in die Tiefe. Bei der Löwenstrecke ist die Mittelachse gewissermaßen in zwei Teile gespalten, indem Kaiser und Comes als Protagonisten vortreten, die drei Deuteragonisten den zweiten Tiefengrund bilden, die Pferde als Rahmen das Ganze wieder zusammenhalten. Etwas flacher und am wenigsten glücklich ist das Herculesopfer komponiert. Überall ist das Gefühl einer feinrealistischen Tiefenführung. Die Gestalten schaffen einen Raum um sich. Die Luft, in

welche die Bäume, Statuen und Bauwerke über ihre Köpfe emporragen, kann auch zwischen den Gestalten hindurchdringen, ganz anders wie bei der Gepacktheit der Gestalten etwa an der Ara Pacis, dem Bogen des Titus und dem von Benevent. In dieser Lockerkeit des Ganzen liegt wie auch beim Telephosfries der Hauptreiz. Er beruht im einzelnen auf einem mit feinstem Takte angewendeten Wechsel höherer und flacherer Relieferhebung, statt auf so jähem Vor und Zurück wie bei den Grimanireliefs. Nur daß bei dem Telephosfries das alles von einer wunderbaren Süßigkeit der gleitenden Formen ist, voll zarten rhythmischen Spielens der Licht- und Schattenwerte, während bei den Hadrianreliefs sich die härtere Hand des Epigonen verrät, der mit fremden Augen sieht und ohne die vibrierende Kraft der ersten Empfindung ist.

Wenn so die allgemeine Lösung des Reliefproblems völlig gleichartig ist, so wird es durch eine Menge von Einzelzügen so gut wie gewiß, daß die Hadrianreliefs tatsächlich unmittelbar vom Telephosfries abhängen. Am schlagendsten ist die Übereinstimmung der Komposition des Apoll- und Artemisopfers mit den Opferszenen des Telephosfrieses 31,1, 5 und 7[1]): Altar, Basis, Kultbild bauen sich übereinander und nach hinten gestaffelt als die Mittelachse auf, die bei Apoll- und Artemisopfer in einer hintersten Raumschicht noch tektonisch verstärkt wird durch gegabelte Zweige, auf deren Rolle schon Studniczka hinwies[2]). Auch auf dem Telephosfries bei 31,1 fehlt nicht die Flankierung des Götterbildes durch einen Zweig. Von beiden Seiten treten die Personen heran. Der so entstehende sowohl zentrale, wie frontale und symmetrische Aufbau, der von der Tiefenwirkung der Mitte beherrscht wird, ist in der antiken Reliefkomposition etwas durchaus einmaliges; weder die griechischen Weihreliefs, aus denen der Telephosfries angeblich zusammengestückelt sein soll[3]), noch der allgemeine römische Reliefstil kennen etwas Gleiches[4]). Hier ist nur unmittelbare Nachahmung denkbar. So kann ferner

[1]) Die Zahlen verweisen im folgenden auf die Tafeln der Altertümer von Pergamon III, 2.

[2]) Tropaeum Trajani. Abh. Sächs. Gesellsch. XXII 4. S. 145.

[3]) von Salis, Der Altar von Pergamon 100f. In Wahrheit hat der Frieskünstler seine Gruppen mit überlegenstem künstlerischem Gefühl als freie Visionen komponiert. Die »Benutzung« geprägter Einzelmotive, die man ihm vorrechnet, ist für jeden griechischen Künstler von je etwas Selbstverständliches. Nicht das »Motiv«, sondern die Anordnung der Dinge im Raum ist das Entscheidende für einen künstlerischen Gedanken.

[4]) Ein weiteres römisches Reliefwerk, dem der malerische Stil des Telephosfrieses zugrunde liegt, ist der Fries des Nervaforums (Le Colonacce) in Rom. (Mon. d. Inst. X Taf. 40—41; Blümner Ann. 1877, 5f. mit treffender Beurteilung des Stils S. 31. Br.-Br. Taf. 489. Noack, Baukunst Taf. 77, 141.) Das Verhältnis der Figuren zum Hintergrund und zu den Natur- und Versatzstücken ist ganz das gleiche. Nur ist alles stärker auseinandergezogen, die Szenentrennung ist unklarer, das feine Zusammenschließen in Gruppen gelingt weniger. Immerhin ist die Gruppe H 52—57 (M. d. I. X Taf. 41 bis) — von Petersen auf Athena mit den Musen gedeutet (R. M. IV 1889, 88) — eine richtige, nur etwas gestrecktere Zentralkomposition im Sinne des Telephosfrieses. Auch im einzelnen finden sich Ähnlichkeiten und Anklänge (Sitzende auf den Felsen Nervaforum H 52 = Telephosfries 32, 3; Kauernde Nerv. D 17 = Tel. 32, 3; Naturgötter am Boden Nerv. H 48 = Tel. 32, 6). Im ganzen zeigt aber gerade der Vergleich, wie viel näher die Hadrianreliefs dem Telephosfries stehen. — Ein weiteres, freilich sehr handwerksmäßiges Werk dieser Stilart ist das Relief in Villa Albani Nr. 706 (Arndt EA 1126), Theseus den Felsen hebend.

die Komposition der Löwenstrecke in ihrem Wesentlichen unmittelbar verglichen werden mit der Waffenübergabe des Frieses 34,1: fünf Gestalten nach der Mitte geordnet, nur daß die beiden Hauptpersonen im älteren Werke mehr in die Tiefe gedrängt, auf dem hadrianischen nach vorne geholt sind. Des weiteren ist das übereinstimmende Grundprinzip der Reliefbewegung auch an Einzelgruppierungen deutlich: im Aufbruch zur Jagd wird die Schreitbewegung des Kaisers verstärkt durch die retardierende Rückwärtswendung eines Flachreliefkopfes im Hintergrunde, sowie durch die schwächere Wiederaufnahme der Vorwärtsbewegung in der Vollfigur rechts — genau wie in etwas kompakterer Gruppierung bei dem eilenden König 32,5. In der Dreifigurengruppe des Silvansopfers ist der Kaiser durch die ganz flache Figur des Betenden links und den etwas stärker vortretenden Mann rechts auf gleiche Weise zur Vollreliefwirkung gebracht wie der Schwertträger in der Dreiergruppe 33,2 rechts. Endlich bieten die ruhig stehenden Gestalten in der Gewandanordnung überraschende Entsprechungen oder Verwandtschaften. Der Bekränzende im Silvansopfer stimmt in Umriß und Anordnung der Mantellinie mit dem zweigtragenden Herakles auf 31,2. Der Typus des Jünglings 31,2 in kurzem Untergewand, den Mantel von der rechten Schulter schräg über die Brust geführt, mit der Hand an der Hüfte, kehrt genau so wieder auf dem Silvansopfer rechts, ferner auf dem Auszugsbild bei dem Kaiser und bei dem Manne rechts, in wenigstens ähnlicher Art auf der Löwenstrecke rechts und dem Heraklesopfer rechts. Übereinstimmend ist die beliebte Umrahmung einer Profilfigur durch den hängenden Mantel; der Kaiser auf dem Apollonopfer ist, auch in der Bewegung, das Spiegelbild des Schwertträgers 33,3 links; der Kaiser auf dem Heraklesopfer stimmt mit dem Kästchenträger 34,2, abgesehen natürlich von der römischen Verhüllung des Hauptes. Die Art, bei der Frontfigur den Mantel über die ganze Körperbreite herabhängen zu lassen, ein sehr beliebter Zug bei den hadrianischen Künstlern (Herakles-, Artemisopfer, Löwenstrecke), hat sein Vorbild bei dem Jüngling auf 34,1 links, den beiden 33,2 rechts im Hintergrund und bei dem König 31,7. Bei dem Jagdmeister der Löwenstrecke und dem König 31,7 geht die Übereinstimmung bis in den Grundbau der Falten. Wenn manches an der Gewandanordnung auch Allgemeingut ist — für das zuletzt besprochene Motiv gibt es z. B. das statuarische Vorbild in einem Hermestypus des Braccio Nuovo[1]) —, so verstärken doch diese Einzelheiten den bündigen Schluß, daß die hadrianischen Bildhauer im Reliefgefühl, in der Komposition und in der Durchführung sich unmittelbar am Telephosfries inspiriert haben. Selbst in der Behandlung des Laubwerks, für das die römische Kunst so vielerlei Lösungen kennt, halten sie sich vielfach an ihr Vorbild; der Lorbeerbaum des Apollonopfers ist im gleichen flachbreitenden Steinstil gearbeitet, nur härter, wie der Eichenast des Herakles 31,2. Daß bei so weitgehender Abhängigkeit von einer Streifenkomposition die Anpassung der rechteckigen Kompositionsgruppen an das Rund nicht ohne Härten abging (oben S. 162), schließt die Kette der Beweise.

[1]) Amelung, Skulpt. des Vatikan I Taf. 21 Nr. 132.

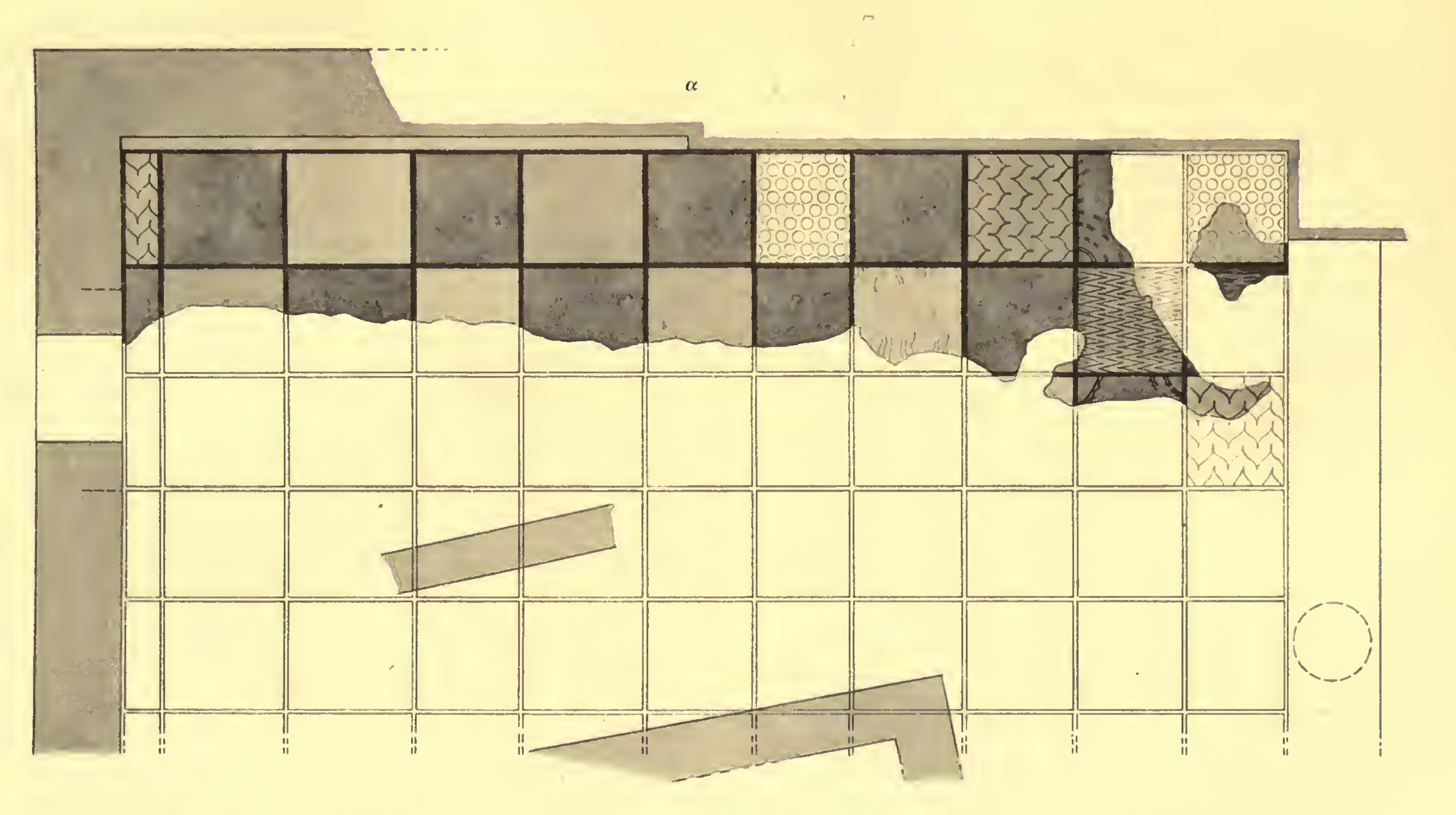
Somit gewinnen wir für das klassizistische Wesen der hadrianischen Kunst einen wertvollen neuen Beleg. Sie bewältigt die neu gestellte Aufgabe neben allem Realismus in Köpfen und Gewandung durchaus in griechischem Geiste und mit rein griechischen Kunstmitteln, wie es der Gesinnung des großen kaiserlichen Philhellenen entsprach. Römisch ist an der Ausführung vor allem die derbere Gestaltung der Falten und das harte Unterstreichen der Licht- und Schattenwirkung, was ebensogut durch die größere Wucht der römischen Architekturglieder wie durch die nachwirkende Gewöhnung des flavisch-trajanischen Prunkreliefstils bedingt sein mag. Das etwas gequälte Einbiegen der Bäume in die ungewohnte Form des Runds (Eberjagd, Artemisopfer, Löwenstrecke)[1]), nebst manchem anderen Ungeschick, das kaum einzeln aufgezählt zu werden braucht — am schlimmsten der eingeklemmte dritte Reiter auf der Bärenjagd —, zeugt von der nachlassenden Kraft der schöpferischen Empfindung. Aber wenn wir den modernen Klassizismus etwa der Canova und Thorwaldsen zum Vergleich nehmen, so werden wir nicht, wie dort, einen matteren Pulsschlag bei den Epigonen finden. Gegenüber der sinnlich-süßen Weichheit des Telephosfrieses erscheinen vielmehr die römischen Werke von herberer Männlichkeit und voll der Willenskraft der Weltbeherrscherin Rom.

Daß Hadrian, der weltreisende Kunstfreund, aus eigener Anschauung den pergamenischen Altar, eines der sieben Weltwunder, gekannt hat, wäre als selbst verständlich anzunehmen, auch wenn sein Aufenthalt nicht für das Jahr 123 nach Chr. tatsächlich bezeugt wäre, wie auch zahlreiche Stiftungen in Pergamon sein Interesse für diesen Ort beweisen[2]). Auch äußerlich ist also jede Wahrscheinlichkeit für die unmittelbare künstlerische Anknüpfung an jenes Monumentalwerk gegeben. Die Künstler, deren ich mit Sieveking je einen Meister für die erste und zweite Reihe anzunehmen geneigt bin, sind selbstverständlich Griechen gewesen. Man wird gerne glauben, daß sie aus dem griechischen Osten stammten.

Würzburg. Heinrich Bulle.

[1]) Ähnlich auf einer Silberschale aus Lameira Larga (Arch. Anz. 1910, 332, Fig. 26), worauf M. Bieber aufmerksam gemacht hat (Röm. Mitt. XXVI 1911, 216).

[2]) Weber 134.



MYKENAI. BEMALTER FUSSBODEN LÄNGS DER NORDMAUER DES HOFES.

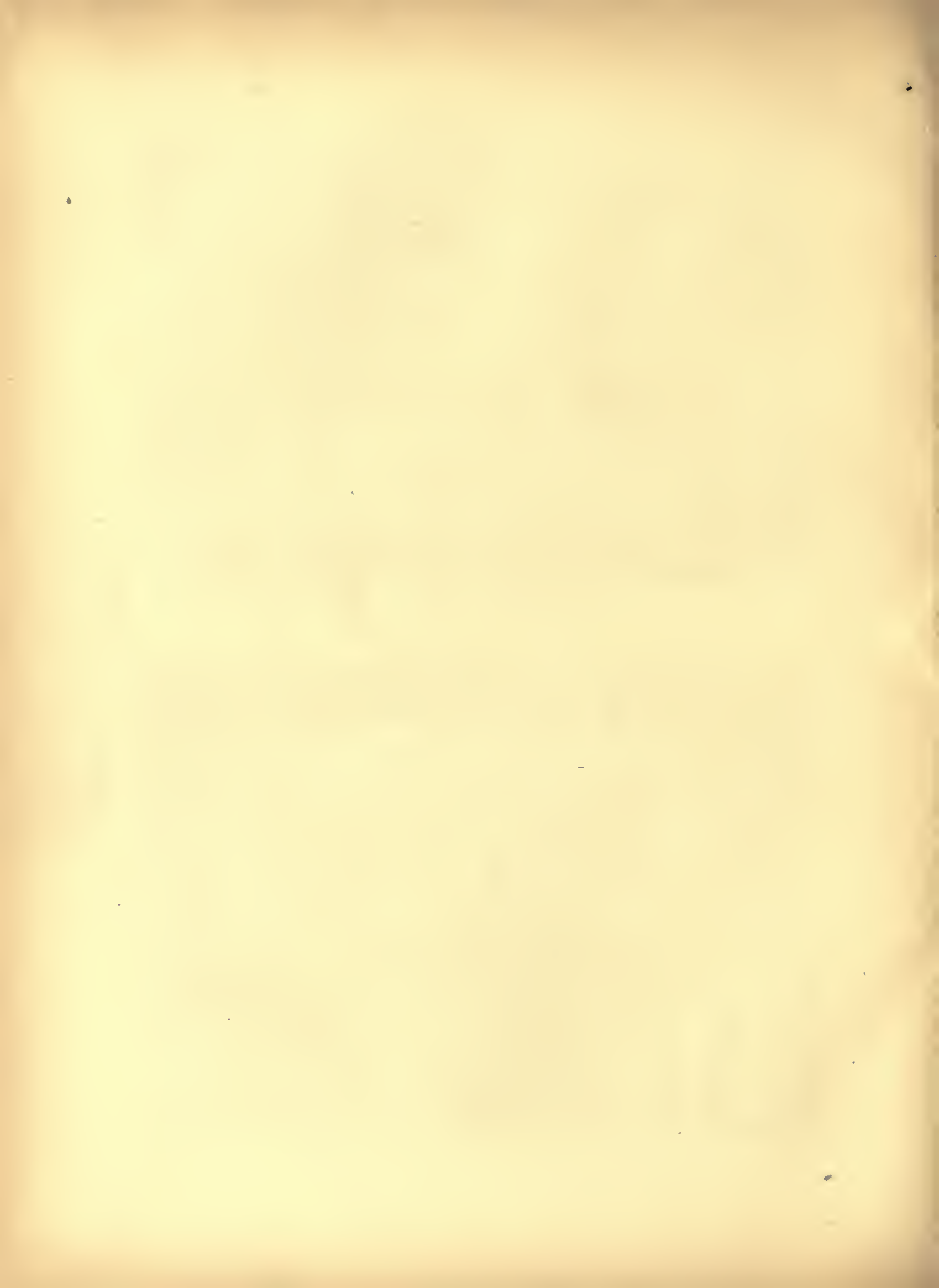




1. MYKENAI. QUADERMAUER AN DER NORDWAND DES HOFES.



2. MYKENAI. FUSSBODENRESTE IN DER NORDOSTECKE DES HOFES.





FRAGMENT EINES WANDGEMÄLDES AUS MYKENAI.



JAHRESBERICHT

DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS FÜR DAS JAHR 1918.

Auch im verflossenen Geschäftsjahre stand uns der Zuschuß des Reichs ungeschmälert zur Verfügung, während allerdings die eigenen Einnahmen des Instituts, da sie zum größten Teil auf dem Verkauf der Institutsschriften beruhen, stark zurückgegangen, die Ausgaben infolge der Teuerung beträchtlich gestiegen sind. Mit ganz besonderer Sorge erfüllen auch uns die enormen Preissteigerungen des Buchgewerbes, die uns zu einer Einschränkung des Umfanges unserer Zeitschriften zwingen werden.

Die Zentraldirektion hat den Tod Hermann Winnefelds zu beklagen, der erst im Herbst 1917 auf ihren Vorschlag vom Reichskanzler zu ihrem Mitgliede ernannt worden war. Im Anschluß an die Novembertage trat Herr Graf von und zu Lerchenfeld von seinem Posten als bayerischer Gesandter zurück und legte mit seinem Fortgang von Berlin auch sein Mandat in der Zentraldirektion nieder. Voll Dankbarkeit gedenkt die Zentraldirektion auch an dieser Stelle seines langjährigen, von warmem Interesse für unser Institut getragenen erfolgreichen Wirkens. Neu eingetreten ist in die Zentraldirektion Herr Watzinger als Vertreter Württembergs.

Aus der Zahl seiner Mitglieder verlor das Institut die Herren: H. Blümner (O. M.), F. Graeber (O. M.), J. Poppelreuter (O. M.), A. Wilmanns (O. M.), K. Graefinghoff (C. M.), W. Meyer (C. M.), J. de Mot (C. M.) und W. Weißbrodt (C. M.).

Gefälliger Mitteilung verdanken wir ferner die Kunde, daß während der Kriegsjahre die Herren G. A. Colini (C. M.), G. Pellegrini (C. M.), G. T. Rivoira (C. M.) und L. Savignoni (O. M.) verstorben sind, daß dagegen die uns zugekommene Meldung von dem Ableben unseres Ehrenmitgliedes, der Gräfin Ersilia Caetani-Lovatelli unrichtig war.

Neu ernannt wurden zu ordentlichen Mitgliedern die Herren L. Curtius in Freiburg, J. B. Keune in Metz, F. Winkelmann in Eichstätt, zu korrespondierenden Mitgliedern die Herren J. Bankó in Wien, J. E. Hanauer in Damaskus, H. Hänsler in Prag, P. Hörter in Mayen, E. Neeb in Mainz, A. v. Rad in Augsburg, G. Steinmetz in Regensburg.

Eine Plenarversammlung fand in diesem Jahre nicht statt. Ebenso wurde von der Verteilung von Reisestipendien abgesehen.

Der Generalsekretar war während des ganzen Jahres in Berlin anwesend, abgesehen von einer kurzen Reise zu einer Sitzung der Kaiserpalast-Kommission in Trier und einer zweitägigen Reise zur Eröffnung des Prähistorischen Museums in Halle, die ihm Gelegenheit zum Zusammentreffen mit dem Direktor der Römisch-Germanischen Kommission gab. Das Römisch-Germanische Zentralmuseum hielt auch in diesem Jahre mit Rücksicht auf die allgemeinen Verhältnisse keine Vorstandssitzung ab.

Herr Burghardt ist im Dezember aus dem Felde zurückgekehrt und hat seine Tätigkeit im Institut wieder aufgenommen.

Vom Jahrbuch und Anzeiger erschien Band XXXII 3, 4 und Band XXXIII 1, 2, sowie die Bibliographie für 1916/17. Bei ihrer Herstellung wurde der Generalsekretar von den Herren Brandis und Malten in bisheriger Weise unterstützt. Letzterer bearbeitete außerdem das Generalregister zum Jahrbuch Band XXI—XXX und war auch bei Herstellung der Athenischen Mitteilungen behilflich, von denen Band XLII 1, 2 erschienen sind. Bei der Redaktion der Römischen Mitteilungen, deren XXXII Band vollendet wurde, stand uns Herr von Mercklin zur Seite, der auch das Generalregister der Athenischen Mitteilungen herstellt. Der Druck des Generalregisters zu Band I—XXX der Römischen Mitteilungen schreitet rasch fort.

Herr Robert hat den Druck von Band III 3 des Sarkophagwerkes samt Nachträgen zu dem ganzen Bande und Registern vollendet, so daß das Werk demnächst ausgegeben werden kann.

Ein schwerer Schlag hat am Ende des Berichtsjahres unsere Römische Zweiganstalt getroffen. Mit dem Deutschen Botschaftsgebäude und -terrain wurde auch das Institutsgebäude von der italienischen Regierung enteignet und wir wurden trotz aller Verwendungen gezwungen, das Institutsinventar und vor allem unsere Bibliothek sofort aus dem Gebäude zu entfernen, ohne daß Herrn Delbrueck die Einreiseerlaubnis zur persönlichen sachgemäßen Leitung des Umzuges gewährt worden wäre. Die Bibliothek mußte einstweilen in Kisten verpackt werden und wird unter dem Siegel der schweizerischen Gesandtschaft in von der italienischen Regierung angewiesenen Räumen aufbewahrt. Der Schweizerischen Gesandtschaft sind wir für ihr warmes Eintreten und ihre Fürsorge für unseren Besitz zu lebhaftestem Dank verpflichtet. Besonderen Dank und Anerkennung hat sich auch bei dieser Gelegenheit wieder Herr Joller verdient, dem die schwierige und verantwortungsvolle Aufgabe der praktischen Ausführung des Umzuges zufiel. Wir sind von dem Platze verdrängt, auf dem unser Institut seit bald einem Jahrhundert der Wissenschaft gedient hat. Wir geben uns aber der Hoffnung hin, daß in nicht zu ferner Zeit unsere Bibliothek, die Generationen von Archäologen aller Kulturnationen gastlich offengestanden hat, aus dem Kerker, in dem sie zu keines Nutze liegt, befreit und der Benutzung wieder zugänglich gemacht werden kann.

Aus Athen haben wir bisher stets günstige Berichte über unser Institut erhalten. Die Herren Karo und Knackfuß waren vom Mai an wiederum in Kleinasien. Da allerhand Schwierigkeiten ihre Abreise nach Halikarnaß verzögerten, benutzten sie den ersten Teil der Zeit zu anderen Arbeiten. Herr Knackfuß war in Didyma tätig, während beide Herren unter anderem schützend zugunsten der bedrohten Ausgrabungsfunde der Amerikaner in Sardes eingreifen konnten, die teilweise an Ort und Stelle gesichert, teilweise nach Smyrna überführt wurden. Eine andere Reise führte die Herren nach Aïdin und Aphrodisias. Im späteren Sommer konnten sie dann, begleitet von Herrn Manfred Bühlmann, die Reise nach Karien antreten, die über Milet, Euromos, Mylasa, Bargylia, wo die zutage liegenden Baureste studiert und teilweise aufgenommen wurden, nach Halikarnaß führte. Hier wurde die durch feindliches Bombardement beschädigte Kreuzritterfeste Budrum genau untersucht und ihre Baugeschichte, die zugleich für die Zerstörungsgeschichte des Maussoleum wichtig ist, festgestellt. Die genaue Aufnahme war fast vollendet, als der militärische Zusammenbruch die Herren von einem Tag auf den andern zur Abreise zwang. Nach siebenwöchentlicher Reise sind alle drei wohlbehalten im Dezember heimgekehrt.

Herrn Koepp standen in Frankfurt a. M. die Herren Drexel und in den letzten Monaten des Jahres Herr Kutsch zur Seite. Das jähe und unglückliche Ende des Krieges mit allen seinen Folgen hat auch die Arbeit der Kommission ungünstig beeinflußt. In welcher Form die Ergebnisse der Betätigung unserer Kommission im westlichen Kriegsgebiet für die Wissenschaft gerettet werden können, läßt sich noch

nicht übersehen. Der X. Bericht wurde ausgegeben und die Germania erschien weiter, wenn auch die nachgerade ins Ungeheuerliche gestiegenen Druckkosten eine weitere Einschränkung nötig machten und für die Zukunft die Fortführung geradezu in Frage stellen. Aus diesem Grunde mußte auch der Druck des zweiten Teiles den Kataloges der Sammlung in Bingen und des von Herrn Kutsch bearbeiteten Kataloges von Hanau einstweilen aufgeschoben werden.

Der Druck des Werkes über das Grabdenkmal von Igel schritt fort. Auch hier machte sich neben anderem die Schwierigkeit der Verbindung mit dem besetzten Trier störend geltend.

Die Reisen des Direktors mußten infolge der Verkehrsnot auf das äußerste eingeschränkt werden, ebenso naturgemäß auch die Anschaffungen für die Bibliothek.

Der Stadt Frankfurt a. M. sind wir für die Weitergewährung des Zuschusses zu den Kosten der Unterkunft des Instituts zu Dank verpflichtet.



ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1919. I/II.

EIN ALTGRIECHISCHER SPIEGEL.

Eines der belangreichsten von den nicht wenigen Originalen, zu deren Ankauf die Kriegszeit, da sie die Vermehrung der Abgußsammlung fast ganz einstellte, dem Antikenmuseum der Universität Leipzig Gelegenheit bot, ist der (ganz sicher echte) Spiegel Abb. 1. Er ist in einem Stück aus einer rund 2 mm dicken Erzplatte geschnitten. Der Durchmesser des etwas vorgewölbten Kreises beträgt 0,189 m. Die Form ist im wesentlichen dieselbe wie die der altkorinthischen Spiegel mit Griffrelief, die zuletzt de Ridder bei Saglio und Pottier, Dict. d. antiq. IV 2, 1424 links aufgezählt hat. Nur fehlt dem neuen Stück die bei allen anderen Gliedern jener Reihe, wie bei ihren mykenischen Urahnen, zwischen Handgriff und Rand vermittelnde, ungefähr quadratische Platte. Sie ist hier nicht unpassend unterdrückt, weil die dem Stiel aufgesetzte Relieffigur nicht mehr bloß schmückendes Bildwerk ist, sondern nach dem Muster der — zuletzt von Praschniker in den Österr. Jahresheften XV 1912, 219ff. besprochenen — vollrunden Spiegelstützen mit erhobenen Händen die Scheibe tragend gedacht wird. Die den Übergang vermittelnden Rundscheibchen, welche die Form des Griffendes auf ein Drittel verkleinert wiederholen, klingen an das ionische Kapitell der Spiegelstütze von Ägina an (bei Praschniker Abb. 156). An sie und noch mehr an andere Gerätträger beiderlei Geschlechts erinnert unsere Figur durch die gestreckt auf die Zehen gestellten Füße. (Vergl. die Frau bei Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen Nr. 1382f. und die Jünglinge Burlington Exhibition of gr. art 1904 Taf. 67, D 118; de Ridder, Bronzes de l'Acropole Abb. 223—227, 230, 228—240.) Doch ist sie nicht nackt, sondern mit knapp anliegendem Chiton bekleidet gedacht, was freilich nur die eine stabartige Falte zwischen den Beinen andeutet. Ich finde sie bisher am ähnlichsten an der Tonfigur der Orthia aus Sparta, Annual XIII 1906-7, 107, wo nur ihr Unterteil der Zierstreifen wegen unterdrückt ist, und bei Winter, Typen I 46,2; 47,6; 7. Auch die reifer archaische Spiegelstütze des Louvre S. Reinach, Répert. de la stat. II 327,6 ist zu vergleichen. In der für so frühe Zeit verhältnismäßig gut gekennzeichneten weiblichen Hüftenbildung geht unsere Reliefgestalt noch etwas weiter als die schon herangezogene Spiegelstütze aus Ägina. Die Darstellung der Brüste steht fast schon auf derselben Entwicklungsstufe wie die der meergeborenen Aphrodite des Ludovisischen Marmorreliefs. Dem entspricht auch das Gesicht mit dem starken spitzen Kinn. Seine übrigen Einzelheiten sind arg verdrückt und verwittert. Das den Körperformen prall anliegende Gewand erinnert an ägyptische und ionische Kunstweise (Jahrbuch des Archäol. Instit. XXXI 1916, 223). Doch findet sie sich ähnlich schematisch auch schon früher in Griechenland selbst (ein Beispiel de Ridder, Bronzes

de l'Acropole Taf. I, 733). Somit schien mir die Entstehung auch dieses Spiegels im Bereich von Korinth nicht ausgeschlossen, als ich das Vorhergehende auf der Festgabe zur Winckelmannsfeier des Archäologischen Seminars in Leipzig im Dezember 1918 drucken ließ. Aber freundliche Nachweisungen von R. Zahn, E. von Stern, E. v. Mercklin und E. Langlotz aus mir damals entgangener Literatur samt eigener fortgesetzter Umschau weisen unsern Spiegel wirklich dem ionischen Kunstgewerbe zu, dem es schon der Verkäufer vermutungsweise zuschrieb, wie sich nachträglich ergab: weil ihm als Ursprungsort Südrußland genannt war.



Abb. 1. Spiegel in Leipzig.

Zwar ist auch diese einfachere Griffbildung im Peloponnes zu Hause, wie zahlreiche Spiegel aus den Tempeln auf dem Kotilon (Ἐφ. ἀρχ. 1903, 173 ff. Kuruniotis) und bei Waldstein (de Cou), Arg. Heraeum II 264 ff. Taf. 92 ff., diese meist mit durchlochtem Griffende, beweisen. Einer von letzterem Fundort (Nr. 1581, vgl. auch S. 352), mit Weihinschrift der Aristeia, trägt zwischen ihren zwei Zeilen auf dem Griff eingeritzt eine Frauengestalt, die fast auf einer korinthischen Vase stehen könnte; ein anderer (Nr. 1566) freilich einen Silen, ein Typus, der ja zuletzt auch in den korinthischen Bereich eindringt (Antefixe von Thermos; nach Furtwängler auch die Vase in Berlin, Anzeiger 1893, 83 Nr. 10). Aus Arkadien stammt der besonders reich, in drei Bildfeldern, gravierte, leider noch kaum abgebildete Spiegelgriff der Sammlung Scheurleer, Catalogus Nr. 132 Taf. 10.

Aber schon K. Schumacher hatte in dem Aufsatz über barbarische und griechische Spiegel, Zeitschrift für Ethnologie 1891, 83 Fig. 2 (hier Abb. 4) ein ebenso geformtes Gerät aus einem Grabhügel bei Stawropol



Abb. 2. Spiegelgriff aus Olbia, stark ergänzt.

im Kaukasus beigebracht, mit bildlosem Griff, dessen Hauptstück jedoch zwei zierliche Querleistchen einfassen, die obere schnurähnlich, wie auch die Einfassung der Rundscheibe. Der von Pharmakowsky im Anzeiger 1914, 241 Abb. 59 (hier als Abb. 3 wiederholt) und schöner in seinem ausführlichen Bericht über das archaische Olbia Materialy po archeologii Rossii Nr. 34 (Petersburg 1914) 28 Taf. 11 herausgegebene Spiegel von dort hat sein großes Rund mit ähnlichem, eingepunztem Flechtband gesäumt wie Abb. 4, während die Reliefumrahmung des Griffes sehr der in Abb. 1 gleicht. Sie umfaßt hier eine Gorgomaske im Endkreis und weiter oben eine feine, an Chalkidisches und Ionisches erinnernde Rosenknospe. Solchen Vorbildern könnte die weit gröbere Verzierung peloponnesischer Spiegel wie Arg. Heraeum a. O. Nr. 1565 nachgeahmt sein.

Einen ganz unverzierten Spiegel dieser Form, mit doch wohl nur durch Brüche zugespitztem Griffende, fand unlängst M. Ebert in seinem 6. Kurgan beim Dorf Adshigol westlich von Cherson neben spät schwarzfigurigen Lekythen (Prähistor. Zeitschrift V 1913, 17 a mit Abb. 20; vgl. c und f, Abb. 19). Ebenda im 1. Kurgan entdeckte Ebert ein weiteres Stück, dessen Griff in feiner Gravierung eine Rosette und eine Frauengestalt (Abb. 6) trägt, die letztere unverkennbar ionischen Stiles, dem vielleicht auch die mitgefundene Vasenscherbe angehört (a. O. S. 5 b und f mit Abb. 3). Weitere einfache Spiegel unseres Typus aus dem Gouvernement Poltawa verzeichnet der Katalog der Collection Khanenko in Kiew, Lief. II, 1899, Nr. 288—231, Taf. 13, und dasselbe Werk bringt in Lief. III, 1900 auf Taf. 46, Nr. 35.1, b (vergl. Minns, Scythians and Greeks 378) gar eine fast genaue Wiederholung unseres Stückes mitsamt den Griffreliefen. Wiederholt ist diese uns unzugängliche Abb. sehr flau Mater. a. O. Taf. 13, 1 (zu S. 30) und danach hier Abb. 5. Als Abb. 2 geben wir die Ergänzung einer Wiederholung, von der sich zwei Bruchstücke in Olbia fanden (ebenda Taf. 10, 3, S. 28). Die allzuschmalen Hüften scheinen gr. T. dem Ergänzer zu gehören. Auf dem vollständigen Spiegel Khanenko fehlt nur die steife Falte zwischen den Beinen der Frau, die also völlig nackt erscheint, wie in den schon erwähnten peloponnesischen Rundfiguren, deren eine unweit Odessa

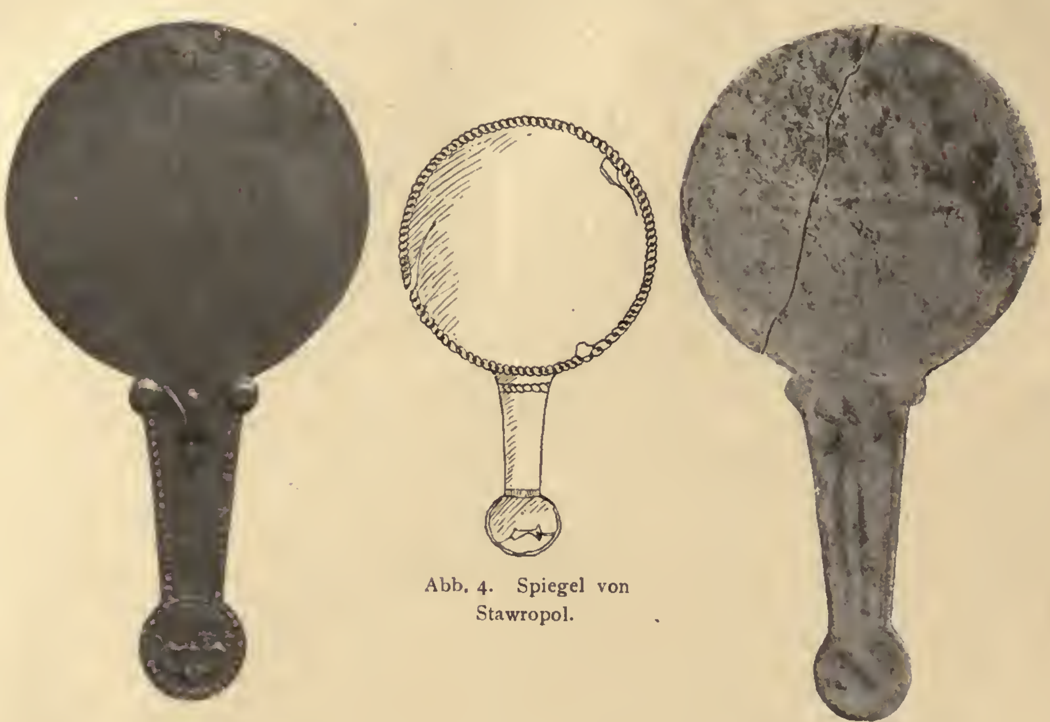


Abb. 3. Spiegel von Olbia.

Abb. 4. Spiegel von Stawropol.

Abb. 5. Spiegel Khanenko.

zutage kam (Praschniker a. O. Abb. 157).
Kann nach alledem an der Herkunft des

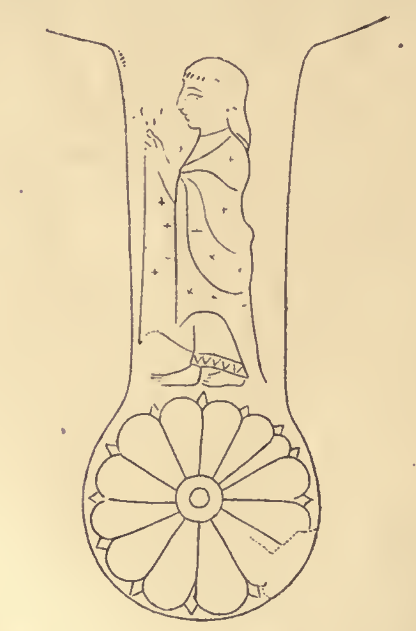


Abb. 6. *Griff* eines Spiegels von Adshigol.

Leipziger Spiegels aus einer für Skythien arbeitenden ionischen Werkstatt nicht gezweifelt werden, so wäre es doch meines Erachtens verfehlt, mit Panionisten wie de Ridder nun auch die eingangs erwähnten ältesten Glieder der Reihe, die mit der quadratischen Zwischenplatte des mykenischen Vorbildes, ebendaher abzuleiten. Diese bleiben durch ihre meisten Fundorte und ihre nahen Beziehungen zu den kleinen argivisch-korinthischen Metopenreliefen aus Erz für diese Gegend gesichert, obgleich ein schönes Stück, mit der ältesten Tötung Ägisths durch Orestes, gleichfalls in Olbia zutage kam (Mater. a. O. 26 Taf. 10, 9; 10). Hat doch sein rundes Griffende die im Heraion von Argos übliche Öffnung. Nach Ionien gewandert sein wird unsere Spiegelform mit den korinthischen Ölfläschchen. Auch der korinthische Tierstreifenstil hat ja im Osten schließlich Wurzeln geschlagen (s. zuletzt Buschor, Gr. Vasenmalerei[2] 78).

Franz Studniczka.

KLAPPTAFELBILD, VOTIVTRIPTYCHON UND FLÜGELALTAR.

Die beiden hier in Abb. 1 und 2 wiedergegebenen, in Ägypten gefundenen Holztafelbilder römischer Zeit befinden sich in der ägyptischen Sammlung der Berliner Museen. Die Deutung ihrer Darstellung soll uns hier ebensowenig beschäftigen, wie deren Form. Nur die Frage der Verwendung der so eigenartig hergerichteten Gemälde steht zur Diskussion, denn sie kann durch Zuhilfenahme neuer Funde gelöst werden: die Berliner Bilder bereichern unsere Kenntnis des antiken Kultwesens in unerwarteter Weise und verknüpfen das Christentum aufs neue eng mit der Antike[1]).

Die Tafeln bestehen aus je vier der Länge nach aneinander geleimten unter sich nicht ganz gleich breiten Brettchen, von denen eines (Abb. 1 links) seiner ganzen Länge nach gerissen und geleimt ist. An derjenigen Seite jeder Tafel, nach welcher die Figuren hingewandt sind, lassen die Abbildungen oben und unten kleine Zäpfchen erkennen, welche mit dem zugehörigen Brett aus einem Stück geschnitten sind. Das Gemälde Abb. 2 besitzt an der rechten Seite 5 runde Löcher von etwa 0,4 cm Durchmesser, die längs des Randes untereinander angeordnet sind, und außerdem im oberen und unteren Bildfeld je drei horizontal nebeneinanderliegende Löcher. In einigen von ihnen sind noch — vorne übermalte — Holznägel erhalten, vermittels deren eine Längs- und zwei Querleisten auf der Rückseite des Gemäldes befestigt gewesen sind. Die andere Tafel war nur mit den beiden Querleisten versehen. Auch in ihr sind die Löcher deutlich. Das Material ist Nadelholz, die Höhe beider Tafeln 61, die Breite 29,5, die Dicke 0,7 cm.

Der Holzgrund ist ebenso wie an zahlreichen »Fayumporträts«[1]) mit einer ganz dünnen Stuckschicht überzogen, welche an der Oberfläche jetzt z. T. eine grünlich-graue Färbung angenommen hat. Auf diesen Grund wurden die Figuren in Temperatechnik aufgemalt, nachdem die horizontalen Teilungslinien in Grau und Schwarz gezogen waren.

Jede der beiden Tafeln zeigt vier menschliche Gestalten in gleicher Anordnung: drei nach derselben Richtung schreitende Jünglinge, das eine Mal von einer Frau, das andere Mal von einem ägyptischen Priester geführt.

Das olivgrüne Untergewand der Frau ist mit einem violetten Mantel zum großen Teil verhüllt, der rote Konturen und helle aufgesetzte Lichter aufweist. Die mit braunroten Sandalen bekleideten Füße sind nicht zum Schreiten gesetzt, sondern stehen ruhig nebeneinander. Während die linke Hand an roter Leine einen sehr kleinen hellgrauen sitzenden Hund hält, trägt die rechte ein Büschel dunkelgrüner Ähren. Grüne Blätter und blaue Beeren (?) sind in das schwarze Haar geflochten, das ein helles Antlitz überschattet; der Blick geht ruhig nach rechts.

Die führende Gestalt von Tafel 2 entspricht ihr in der ganzen Haltung und tritt dadurch, mit ihr gemeinsam, in einen Gegensatz zu den lebhaft schreitenden sechs Jünglingen, die hinter ihnen folgen. Der ägyptische Priester — als solchen kennzeichnen ihn der kahle Schädel und die nackte Brust, die entblößten Arme und das weiße, nur bis zu den Waden reichende Leinenkleid — steht ebenfalls ruhig mit gesammeltem stillen Blick. Die rechte Hand hält, als opfere sie über einem Altar, eine birnenförmige schwärzliche Frucht, die linke einen langen gekrümmten Stab, der aussieht wie ein griechischer Tempelschlüssel, in Wirklichkeit jedoch das Szepter der ägyptischen Götter ist. Die nackten Teile des Körpers sind koloristisch äußerst unruhig behandelt: hellbraun mit starken roten, weißen und dunkelbraunen Linien darin.

Die Kleidung der sechs Jünglinge ist im Schnitt gleich. Der kurze in der Mitte

[1]) Der Fundort ist nicht bekannt. Mitgeteilt sind die Bilder durch H. Schäfer (dem ich die Vorlagen der Abbildungen 1 und 2 und die Erlaubnis zu ihrer Veröffentlichung verdanke) Amtl. Ber. a. d. Kgl. Museen 1907, 11; erwähnt in v. Bissing, Denkmäler äg. Skulptur zu Tafel 121; W. Weber, Die äg.-griech. Terrakotten, 112, 20 streift sie, ohne sie selbst zu nennen. Die Originaldruckstöcke stellte der Verlag von Giesecke und Devrient in dankenswerter Weise zur Verfügung.

[1]) Über diese zuletzt A. J. Reinach, Rev. arch. XXIV 1914, 32 ff.

gegürtete Rock reicht kaum bis zu den Knien, läßt den Hals frei, bedeckt dagegen



Abb. 1. Holztafelbild aus Ägypten im Berliner Museum.

die Arme bis zum Handgelenk mit langen Ärmeln. Buntfarbige Streifen dienen zur Verzierung. Darüber ist ein kurzes Mäntelchen um den Hals geheftet. Die Füße stecken in bis zur Hälfte der Waden reichenden rot oder weiß geschmückten Stiefeln.

Differenzierung herrscht nur in den Farben von Rock, Mantel und Schuhen: der auf die Frau folgende Jüngling ist ganz in Dunkellila gekleidet, mit dunklem Saum, einem roten Querband, schwarzen Längsstreifen und ebensolchen Schuhen. Der nächste trägt einen grünen Rock und lila Mantel, der letzte umgekehrt; bei beiden



Abb. 2. Holztafelbild aus Ägypten im Berliner Museum.

sind die übrigen Farben nicht mehr kenntlich. Dem Priester folgt ein durch breitere Gewandstreifen vor den übrigen ausgezeichneter Jüngling in rötlichem hell gesäumten Rock und hellila Mantel. Der folgende trägt hellila Rock und einen dunkleren Mantel in gleicher Farbe, der letzte hellila Mantel und grünen Leibrock.

Einförmig wie die Tracht ist Haltung und Bewegung. In fast militärischem Gleichschritt bewegen sich die drei zusammengehörigen Jünglinge nach derselben Richtung. Das sehr volle Oval des Kopfes ist ganz leicht geneigt; im dunklen Antlitz leuchten die hellen Augen, das Haar weist hier und da Spuren eines Kranzes (?) auf. Nur einmal hat der Maler ein retardierendes Moment in die fortlaufende Bewegung gebracht: ein Kopf ist rückwärts gewendet und ein wenig gehoben. Das Können des Malers ist dürftig, seine Art zu malen primitiv; aber in den prächtig gerundeten Köpfen, in der glücklichen, wenn auch vielleicht übertriebenen Verteilung von Licht und Schatten, zeigt sich ein gut Stück von jener Kunst, welche uns in den Fayumporträts immer wieder zu staunender Bewunderung zwingt.

Jedem der Jünglinge ist ein anderer Gegenstand in die Hand gegeben. Auf Abb. 1 trägt der erste eine zierliche Doppelaxt auf der rechten Schulter, Bogen, zwei Pfeile und eine Lanze (alles schwarz) in der gesenkten Linken. Der nächste schultert eine Geißel von der Form des bekannten Osirisattributes und leitet ein Kamel an rotem Halfterband. Von dem gelblichbraun gefärbten Tier erblickt man nur Kopf, Hals, Brust und Vorderbeine. Der letzte in der Reihe ist dem ersten gleich.

Von den drei Genossen der Tafel 2 schultert jeder in der linken Hand ebenfalls eine Lanze, auch diese ohne Metallspitze wie auf 1. In der rechten trägt der vorderste Bogen und Pfeile, der mittlere ein Lagobolon, der letzte die »Osiris«-geißel des Kameltreibers.

Die beiden Tafeln waren drehbar an den Seiten eines gleich hohen und doppelt so breiten Rechtecks eingelassen, und dieser ganze dreiteilige Gegenstand war in zugeklapptem Zustande, wahrscheinlich durch einen Riemen (s. Sp. 22), verschließbar. Die Figuren der Flügel sind nach der Mitte gewendet, und der Priester bringt nach derselben Richtung ein Opfer. Soweit können wir durch die Untersuchung der Tafeln kommen. Da auf die Interpretation der Bilder selbst nicht eingegangen werden soll, sei hier nur bemerkt, daß das umfangreiche, für die Deutung zusammengetragene Material zu einer einwandfreien Erklärung noch nicht ausreicht. Doch sind wir auch ohne eine solche in der Lage, die Darstellung auf der fehlenden Haupttafel in der Mitte zu rekonstruieren.

An und für sich könnten die umklappbaren Türflügel zu Schränken (in welchen man Gebrauchsgegenstände, Goldgerät, Bücher und Bilder bewahrte) gehört haben; auch ein Schrein mit einem Kultgerät, dem von den acht Seitenfiguren Verehrung dargebracht wird, wäre denkbar[1]); die Tafeln als Fensterladen eines Mumienkastens zu deuten[2]), ist wegen der offenbar nicht sepulkralen und auf keinen Fall dem ägyptischen Totenritus angehörenden Malereien unmöglich. Das Wahrscheinlichste bleibt, ein Götterbild in der Mitte vorauszusetzen, sei es in Malerei, in Relief oder als Statuette in einem vertieften Kasten[3]); so würde ein Triptychon entstehen, und der Triptychoncharakter bliebe gewahrt, selbst wenn die Mitte kapellenartig vertieft gewesen wäre; so wie der Typus des dreiflügeligen christlichen Altaraufsatzes durch ein stark vertieftes und mit holzgeschnittenen Rundplastiken verziertes Mittelfeld nicht verändert wird.

Der Priester, welcher — doch offenbar im Namen der übrigen Personen — nach der Mitte hin opfert, scheint den Votivcharakter unseres Bildes zu dokumentieren. Dieses steht also inhaltlich dem Weihrelief der älteren Zeit gleich, geht aber doch nach einer bestimmten Richtung über

[1]) Birt, Die Buchrolle in der Kunst 262 ff.; Daremberg-Saglio s. v. Armarium; Garrucci, Vetri ornati Taf. V, 1—3, 6, 7.

[2]) Erman, Ägypt. Religion 235, Abb. 155.

[3]) Nach W. Webers freundlicher Mitteilung befindet sich in der Karlsruher Sammlung ein kleiner Tonnaiskos (mit Uräenfries), in welchem zwischen den geöffneten Türflügeln das Bild einer Gottheit erscheint.

den Gedanken desselben hinaus. Denn der Umstand, daß das ganze Triptychon verschließbar war, beweist, daß es nur bei bestimmten Gelegenheiten geöffnet werden sollte, an irgendeinem Gedenktag, am Festtag des Gottes oder des vergöttlichten Herrschers, dem es geweiht war, und daß es an diesen Tagen allgemeinerer Verehrung zugänglich gemacht wurde.



Abb. 3. Relief im Museum von Kairo.

Der Votivcharakter der Tafeln wird glücklich bestätigt und die Ergänzung des Mittelbildes ermöglicht durch ein spätrömisches, schlecht ausgeführtes Relief in Kairo[1]), welches dieselbe Versammlung wie unser Bild bietet, ohne daß die Figuren gleich streng angeordnet wären (Abb. 3). Vielmehr sind sie ungezwungen in zwei Reihen um die Gestalt des Angebeteten verteilt: einen strahlenumkränzten Jüngling, welcher mit mächtiger Gebärde in der Mitte thront. Ob er ein Gott ist oder ein Kaiser, hat man bisher nicht feststellen können; aber es wird kaum noch eines Wortes darüber bedürfen, daß das gleiche Götterbild das Zentrum des Berliner Triptychons bildete. Dieses selbst war nicht das einzige seiner Art: Reste ganz entsprechender Darstellungen sind auch sonst erhalten[1]).

Die Komposition des Triptychons schließt die drei Teile zu einer großen Einheit zusammen: in der Mitte das Bild des Gottes, von den Seiten gleichmäßig hinzueilend die Adoranten, denen ein Priester voranopfert — wie die Stifter mittelalterlicher Altäre sich auf den Flügeln darstellen lassen und durch einen Heiligen als Vermittler der Jungfrau in der Mitte empfohlen werden.

Rein formale Parallelen zu dem von uns rekonstruierten Triptychon bilden jene »Klapptafelbilder«, welche um die Wende

[1]) Edgar, Greec sculpture, Catal. gén. du Musée du Caire, XIII Taf. XXV, Nr. 27569.

[1]) Edgar. a. a. O.

unserer Zeitrechnung in Malerei auf den gemalten Wänden Roms und der vom Vesuv verschütteten Städte erscheinen. Sie lehnen auf den Wandgesimsen oder hängen an der Wand, sind meistens drei-, selten fünfteilig und haben das Aussehen von mehr oder minder tiefen, oft ganz flachen Kasten, welche durch Türchen verschlossen werden können[1]). Diese Türen selbst sind nie bemalt und lassen den Blick auf das Gemälde frei, welches oft eine künstlerisch ausgeführte figürliche Gruppe, nicht selten auch ein gewöhnliches Stilleben darstellt.

Diese Türen sollen im Original offenbar das Bild vor Staub und Beschädigung schützen. Man mag zu solcher Vorsichtsmaßregel den Brauch der Christen vergleichen, ihre Heiligenbilder in mit Schiebedeckeln verschließbaren hölzernen Kästchen aufzubewahren. Die Flügel der christlichen Diptychen und Triptychen erfüllen den gleichen Zweck. Wichtiger fast als der Schutz gegen Staub mag der gegen Verletzungen beim Transport gewesen sein, zumal ein Teil der älteren Heiligenbilder — zum Beispiel der Doppelbüsten — gleich den Porträts der Imperatoren die Frommen ins Heerlager begleitet haben wird[2]).

Seltsamerweise hat man — soweit mir die Literatur zugänglich ist — bisher niemals zwei Nachrichten des Vitruv und Plinius mit diesen Klapptafelbildern in Verbindung gebracht, und doch scheinen erst sie den seltsamen Gebrauch derartiger »Rahmung« zu erklären[3]): »Latericiis parietibus excisum opus tectorium propter excellentiam picturae ligneis formis inclusum Romam deportavere« und »Picturae excisae intersectis lateribus inclusae sunt in ligneis formis«. Wie heute im Neapler Museum wird man auch damals die herausgeschnittenen Fresken in ihren kastenförmigen Rahmen aufgestellt haben. So fanden sie, auf den Wandsimsen an die Wand gelehnt, im Hause des neuen Besitzers jenen Platz, den ihnen die Dekorationsmaler auf ihren Nachbildungen reich verzierter Zimmerwände zuweisen. Die Kastenform des Rahmens wird bei diesen Nachbildungen nicht immer gewahrt, und auch der Inhalt wechselt, sodaß in vielen Fällen die Benennung »Klapptafelbild« das Richtige treffen wird, obwohl der Ausgangspunkt der Entwicklung im Fresko zu suchen ist.

Nach den erhaltenen Malereien zu urteilen, sind die italischen Künstler niemals auf den Gedanken gekommen, die Flügel der Klappbilder zu bemalen. Nur rein äußerlich bietet daher die Form des Klapptafelbildes eine Analogie zum Berliner Triptychon, aber daß diese Form überhaupt vorhanden war, ist ein Beweis dafür, daß der Gedanke, ein dreiteiliges Kult- oder Votivbild herzustellen, durchaus im Bereich der Möglichkeit lag.

Ägypten selbst hat uns ein Zeugnis für das sehr hohe Alter des dreiteiligen Votiv- und Kultbildes erhalten. Ich meine jenes Relief aus Tell-el-Amarna, welches den König Echnaton mit seiner Familie darstellt und welches an den Seiten zur Aufnahme von Flügeln eingerichtet ist (Abb. 4). Borchardts Untersuchungen haben uns gelehrt, daß dieses Relief und verwandte seiner Art auf niedrigen, mit kleinen Stufen und Seitenwänden versehenen Erhöhungen innerhalb der Häuser aufgestellt waren, wo sie zweifellos den Gegenstand der Anbetung von seiten der Bewohner bildeten[1]): der dreiteilige »Flügelaltar« wurde durch diese Entdeckung für das Altertum nachgewiesen, und die Berliner Tafeln lehren durch den Vergleich eben mit diesen Werken der Epoche Amenophis' IV., daß die späte Antike in Ägypten die gleiche Form noch gekannt hat. Zwar läßt sich die Zeit unseres Triptychons nicht be-

[1]) Bieber-Rodenwaldt, Arch. Jahrb. XXVI 1911, 15 Anm. 6. P. Herrmann verdanke ich die Photographie einer Wand der Casa delle Vestali (Giornale degli scavi di Pomp. N. S. III Taf. III; Gli ornati delle pareti dell' antica Pompei I, Napoli 1796, tav. 5): in der üblichen Art (Literatur bei W. Weber, Terrakotten a. a. O. 138[1]; Daremberg-Saglio s. v. Imago) gerahmte Stilleben mit Türen, deren Flügel jeweils in der Mitte noch einmal umgeklappt sind.

[2]) Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst I 308, Abb. 286; Strzygowski, Orient oder Rom? 123 ff.; vgl. Wulff, a. a. O. 302; Rev. arch. XIII 1889, 25; Daremberg-Saglio s. v. Imago, S. 414 (Abb.); Notitia dignitatum rec. E. Böcking a. v. O.

[3]) Plinius N. H. XXXV, 173; Vitruvius de arch. II, 8, 9.

[1]) Mitt. d. D. O. G. 1913, 52, S. 27 Abb. 9; Das altägyptische Wohnhaus im 14. Jahrh. v. Chr. 1916, 538, Abb. 39.

stimmen, doch berechtigen uns der Vergleich mit dem Kaïrener Relief und allgemeine Erwägungen zur Ansetzung in die spätrömische Epoche. Nach Analogie des Echnatonaltars werden wir demnach annehmen dürfen, daß es als Votivbild über steht, aus dessen Verschlußloch die Schnüre herabhängen. Das jetzt leere Innere ist gewiß bemalt gewesen. Damit ist das Votivtriptychon — wie manches der von Tibull erwähnten gemalten Votive an Isis mag diese Form gehabt haben (I, 3, 28)!



Abb. 4. Relief aus Tell-el-Amarna.

oder neben einem zugehörigen Opferaltar seinen Platz hatte. Diese Vermutung wird um so wahrscheinlicher, als sich eine ähnliche Vereinigung von dreiteiligem Votivbild und Altar auf dem hochinteressanten landschaftlichen Relief des Louvre (Schreiber, Hellenistische Reliefbilder Taf. LXX) findet, auf welchem in einer ländlichen Opferszene auf hohem, neben dem Altar aufragenden Postament ein »Klapptafelbild« — im griechisch-römischen Ägypten (denn das Relief gehört wohl zu der ägyptischen Klasse: Pagenstecher, Über das landschaftliche Relief bei den Griechen S. 48 f.) festgestellt. Vom Votiv- zum Kultbild ist nur ein Schritt, das beweist die kultliche Verwendung des Echnatonreliefs.

Die Voraussetzungen für den christlichen dreiteiligen Altar waren also in Ägypten durch das dreiteilige Votivbild gegeben.

Allerdings besaßen nach dem Urteil der Kirchenväter die ersten Christen keine »βωμοί«, doch können mit diesem Ausdruck nur Altäre der üblichen heidnischen Form gemeint gewesen sein[1]). Zahlreiche Zeugnisse beweisen die Existenz tischförmiger christlicher Altäre, auf denen das »Opfer« dargebracht wurde. Älter noch als die eigentlichen, eigens für den Kirchenkultus errichteten Tischaltäre, sind offenbar jene, welche wir als »Truhenaltäre« bezeichnen können. Gleich den Heiden sind die Märtyrer in den Nischengräbern der Katakomben beigesetzt worden, entweder in truhenförmigen in die Wand eingehauenen Sarkophagen, oder in vor der Wand aus Platten frei aufgerichteten Steinkisten. Eine flache Steinplatte diente in beiden Fällen als Deckel[2]). Indem man die Wandfläche über dem Grabe, an welchem man die Gedächtnisfeiern abhielt, bemalte, entstand hier der christliche Altar schon mit einer Art »Oberfrontale«.

Bis zur mittelalterlichen Predella und zur eigentlichen Bildwand hinter dem kirchlichen Altar, der wirklichen »Oberfrontale«, aber ist noch ein weiter Weg. Der aus ihr hervorgegangene Klapp- oder Flügelaltar ist erst eine in Italien und im Norden etwa gleichzeitig nachweisbare Schöpfung des 14. Jahrhunderts, entsprungen aus dem Wunsche, verschiedene den christlichen Festen entsprechende Bildszenen der gläubigen Gemeinde zeigen zu können. Im 8. Jahrhundert setzte man den Reliquienschrein auf den Altar, doch nicht auf den Tisch selbst, der frei bleiben sollte, sondern auf ein Gerüst hinter der Mensa. Dadurch war mit der Ausbildung einer Altarrückwand begonnen, die später durch die Predella ersetzt wurde. Über dieser wird dann die reich mit Malereien verzierte Oberfrontale aufgerichtet, welche sich, in drei oder fünf Teile geteilt, zum Klappaltar ausgestaltet.

Es ist bisher nicht hinlänglich beachtet worden, daß eine lange Entwicklung die Form des mittelalterlichen Altares vorbereitet, eine Entwicklung, welche letzten Endes unmittelbar an die heidnische Epoche anknüpft. Jene feinsten und zierlichsten Kunstwerke altchristlicher und byzantinischer Meister, die elfenbeinernen Diptychen und Triptychen, haben zum Teil als Tragaltärchen Verwendung gefunden. An den herrlichen Exemplaren des 10. Jahrhunderts, welche das Kaiser-Friedrich-Museum und der Louvre bewahren, ist die Dreiteilung bereits völlig durchgeführt und das Mittelbild den Seitenflügeln aufs stärkste übergeordnet[1]).

Das Berliner Kreuzigungsaltärchen zeichnet die Hauptgruppe dadurch aus, daß es ihre Gestalten über die ganze Fläche ausdehnt, während die Seitenfiguren in zwei Reihen übereinander angeordnet sind — wie auf den Berliner Tafeln. Ursprünglich resultiert die Dreiteilung zweifellos aus der Notwendigkeit des Verschlusses, aus demselben Zwange also, der schon die Klapptafelbilder entstehen ließ. Daß man nicht zu dem einfacheren Schiebedeckel griff, wie es byzantinische Maler taten, sondern das Triptychon bevorzugte, hat jedoch seinen Grund in der Möglichkeit größerer Prachtentfaltung und zeigt zugleich, wie stark der Gedanke an die Möglichkeit der Dreiteilung im Bewußtsein der Künstler oder der Gläubigen sich erhalten hatte.

Reste dreiteiliger christlicher Altargemälde aus sehr früher Zeit sind erhalten, einmal selbst ein fünfteiliges, und von ihnen geht das älteste, ein aus Ägypten stammender Flügel der Sammlung Goleniščew, sogar bis in das 6. oder 7. Jahrhundert zurück[2]). Die Regel ist hier, wie auch bei den Elfenbeinschnitzereien, horizontale Zweiteilung der Flügel, die entweder mit ganzen Figuren oder mit Büsten oder mit heiligen Szenen bemalt werden. Es kann keine Frage sein, daß die Berliner Bilder den gleichen Typus des Kultbildes in älterer, heidnischer Auffassung repräsentieren.

[1]) Wetzer und Welters Kirchenlexikon s. v. Altar; Religion in Geschichte und Gegenwart s. v. Altar.

[2]) Wulff a. a. O., I, 18 ff.; Sieglin-Schreiber, Ausgrabungen in Alexandria I, a. v. O.; Pagenstecher, Nekropolis S. 142 u. ö.

[1]) Wulff a. a. O. II 613 ff.

[2]) Bauer-Strzygowski, Denkschr. d. Wiener Akademie, Phil.-histor. Klasse LI 1906 (Eine alexandrinische Weltchronik) 198; Gayet, L'art copte, 255 ff.; Wulff a. a. O. I 312.

Diese geringen Spuren des dreiteiligen heidnischen in engster Verbindung mit dem Altar stehenden Votivbildes werden genügen, sein Vorhandensein im Altertum zum mindesten in Ägypten zu beweisen. Weitere Untersuchungen über das Verhältnis zwischen Altar und dem am Altar verehrten Götterbild müssen hier klärend und fördernd einsetzen. Es scheint, daß an die Stelle der Statue hinter oder neben dem Altar der Votivpinax und ebenso das dreiteilige Votivbild als Gegenstand der Verehrung treten kann. So konnte aus dem heidnischen Votivtriptychon der frühe christliche Triptychonaltar erwachsen. Und diese gemalten Triptychen dürfen als Vorläufer des mittelalterlichen Flügelaltars gelten, mit dem sich eine unmittelbare Verbindung jedoch noch nicht herstellen läßt. Die außerordentliche Bedeutung, welche Ägypten für die Entwicklung der christlichen Kunst und des christlichen Kultus gehabt hat, wird durch diese neue Erkenntnis wiederum ins Licht gesetzt. Die Berliner Tafeln, mögen sie ein gemaltes Bild, ein Relief oder eine Statuette in flacher »Kapelle« umschlossen haben, vermitteln zwischen dem Echnatonrelief des Neuen Reiches und dem christlichen Flügelaltar des 14. Jahrhunderts, dessen tiefste Absicht künstlerische Erfüllung allerdings wohl erst in den innerlich untrennbar verknüpften Tafeln des Triptychons des 20. Jahrhunderts gefunden hat: »Le triptyque représente, en même temps qu'un progrès d'organisation, un progrès de complexité; à côté du principe d'ordre, un principe de développement. Son idéal est à la fois: plus d'harmonie et plus de richesse. . . A la notation exacte et rapide des faits succède une représentation qui tient compte de leurs rapports, de leurs liaisons intérieures, une orchestration des thèmes qui les transfigure et devient elle-même, comme dans la symphonie, le véritable objet de l'art«[1]).

Rostock i/M. Rudolf Pagenstecher.

[1]) Louis Gillet, La renaissance du triptyque; Gaz. des beaux arts XIX 1906, 383 ff.

ERWERBUNGSBERICHTE.

ERWERBUNGEN DER SAMMLUNGEN MÜNCHENS 1916—17.

Vgl. die offiziellen Berichte im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, X 1916—18, 266 ff. Hier wird daraus nur mitgeteilt, was sich auf antike Kunst bezieht. Einige Berichte für 1916 sind schon oben 1917, 27 mitgeteilt.

K. GLYPTOTHEK UND SKULPTURENSAMMLUNG DES STAATES 1917.

Die ungünstigen Verhältnisse des Kunsthandels haben in den letzten Jahren An-



Abb. 1. Porträtbüste trajanischer Zeit.

käufe vereitelt, dagegen hat die Glyptothek für eine Gabe zu danken, die ihr durch Vermächtnis I. Exz. der Frau Generalstabsarzt Anna von Lotzbeck († 16. April 1917) zufiel. Die hier (Abb. 1) abgebildete Marmorbüste wurde s. Z. in Rom durch Prof. von Kopf erworben und galt als jugendlicher Tiberius, mit dem sie in der Tat eine gewisse physiognomische Ähnlichkeit hat. Aber der Stil, der auf Entstehung in trajanischer Zeit schließen läßt, wider-

spricht der Benennung. Die Büste dieses fast noch knabenhaften jugendlichen Mannes ist 27 cm hoch. Ergänzt ist die Nase etwa von der Mitte des Rückens bis zur Spitze, jedoch sind die Nasenflügel alt. Die linke Gesichtshälfte zeigt stärkere Sinterniederschläge, die Ohren sind bestoßen, sonst ist die Erhaltung gut. Der Kopf war zum Einsetzen bestimmt; das Einsatzstück, sorgfältig gespitzt, ist erhalten. Das Haar ist schlicht vom Wirbel nach vorne gekämmt und liegt dem Kopfe dicht an; oben und hinten ist es nur wenig ausgearbeitet. Das Werk vertritt die Porträtkunst der trajanischen Zeit gut und charakteristisch.

Eine andere Bereicherung der Glyptothek erfolgte durch Verlegung des Arch. Zeitung 1877 Taf. 3 abgebildeten Mosaikbildes aus Sentinum (Sassoferrato) in den Fußboden des Trojanischen Saales. Als Geschenk der Herzogin von Leuchtenberg in den Besitz Ludwigs I. gelangt, wurde es mit großen Mühen nach München überführt und in der Alten Pinakothek in einem der Säle der Vasensammlung untergebracht, ohne dort recht zur Geltung zu kommen. Die Neuordnung der dortigen Sammlung machte das Verbleiben des Mosaiks unmöglich; die Neuaufstellung in dem geräumigeren, helleren und durch seine festliche Ausstattung dem Mosaik angemesseneren Saale hat dies tüchtige, wohl der frühen Kaiserzeit angehörige Werk zu einer ganz neuen, kräftigen, schmückenden Wirkung gebracht. Die Abbildung, welche die breite ornamentale Einfassung unterdrückt und nur das eigentliche Figurenbild, Helios mit dem Zodiakos, ihm zu Füßen Gaia und die als Kinder gebildeten vier Jahreszeiten, wiedergibt, kann davon keine Vorstellung geben. Die z. T. recht schwierigen Herstellungsarbeiten leitete Herr G. Grapputo; vgl. Bayerische Staatszeitung 1917 Nr. 87a.

Paul Wolters.

K. MUSEUM ANTIKER KLEINKUNST 1917.

Die Sammlung hat nur die Bereicherung durch zwei Bronzearbeiten zu verzeichnen.

1. Statuette eines stehenden nackten Jünglings im Schema der archaischen sog. Apollines. Inv. 3937 (Abb. 2). Höhe 0,09. Gefunden angeblich in Sparta mit zwei andern gleichartigen Exemplaren, welche in die Sammlung des archäologischen Instituts der Universität Leipzig gelangt sind. Die Oberfläche zeigt dunkelgrüne Patina. Die Haare fallen hinten in breiter Masse auf den Rücken herab. Das Gesicht ist von primitiver Roheit, die sich vor allem in der Augenbildung äußert. Das Glied ist stark hervorgehoben. Eigenartig ist die



Abb. 2. Archaische Bronzestatuette eines Jünglings.

Form der mitgegossenen Basis. Der Fundort scheint mir dem Stil nach zu schließen glaublich zu sein.

2. Prachtvolles römisches Weinsieb mit reicher in Durchlochung hergestellter ornamentaler Verzierung. Inv. 3938 (Abb. 3, 4). Gefunden bei Pompeji. Höhe 0,08. Durchmesser 0,225. Von schöner blaugrüner Patina. Geschenk eines Gönners.

Die Schale ist gegossen und dann im Innern ganz dünn abgedreht, während der $1^1/_2$ cm hohe, nach außen überhängende Rand dicker gelassen wurde. Die mit

außerordentlicher Sicherheit und feinstem Geschmack durchgeführte Durchlochung ergibt im Ornament mehrere Zonen, als Zentrum eine Rosette, dann eine Blattranke, ferner eine Reihung von abwechselnd Blütenkelchen und Blattstauden, nur einmal unterbrochen durch einen Wasservogel mit Blatt im Schnabel, endlich eine Spiralranke. Auf dem Rande ist im Innern in Punkten ein- und mit reliefgeschmücktem Handgriff versehene, allerdings der Künstlerinschrift entbehrende Stück, das in der zweiten Hälfte des 17. Jhdts. in der Nähe von Rom gefunden war und sich im Besitz eines Herrn Mayer aus Lyon befand (die am leichtesten zugängliche Abbildung bei Montfaucon, L'Antiquité III, 1 Tafel 62), verschollen zu sein scheint. J. Sieveking.



Abb. 3. Bronzenes Weinsieb, bei Pompeji gefunden.

gestanzt die Künstlerinschrift PERTVDIT · POMPEIS · FELICIO. Eine spätere Zutat wird der äußere aufgelötete blattförmige Henkelansatz mit Ring zum Aufhängen sein, da er die Durchlochung in plumper Weise zudeckt.

Das Sieb ist eine Arbeit der frühen römischen Kaiserzeit und wohl das reichste aller erhaltenen Exemplare dieser Gattung, nachdem das im Muster noch prächtigere

ANTHROPOLOGISCH-PRÄHISTORISCHE STAATSSAMMLUNG.

PRÄHISTORISCHE ABTEILUNG.

Dem von F. Birkner für 1916—17 erstatteten ausführlicheren Bericht sei mit gebotener Beschränkung auf das eigentliche Gebiet dieser Zeitschrift nur der Hinweis entnommen, daß die Sammlung außer Nachbildungen wichtiger bayrischer Funde, die



Abb. 4. Unteransicht von Abb. 3.

in andern Sammlungen aufbewahrt werden, Originale der Bronze- und Hallstattzeit erwarb. Die schon seit geraumer Zeit betriebene Untersuchung der spätkeltischen Eisengewinnungsstellen bei Kelheim wurden fortgesetzt; Funde und Nachbildungen von solchen kamen in die Sammlung.

BAYERISCHES NATIONALMUSEUM MÜNCHEN 1916.

Für die Abteilung römischer Altertümer wurde außer einem ziemlich defekten Bronzekessel ein bronzenes grünpatiniertes Astfragment, möglicherweise ein Teil einer Votivgruppe, erworben. Ein ähnliches Stück, der Bärengöttin »Deae Artioni« geweiht, ist in Muri bei Bern erhalten (abgebildet bei Reinach, Répert. statuaire II, 258; III, 98). Ph. M. Halm.

MÜNZSAMMLUNG. (1916/17.)

Auf dem Gebiete der antiken Münzen macht sich nach wie vor die Unterbrechung der Verbindungen mit dem Orient und der Levante fühlbar. Wenn trotzdem eine Reihe von Seltenheiten und Kostbarkeiten dieser Gattung erworben werden konnten, so ist

dies in erster Linie der Schenkung eines ungenannt bleibenden Freundes unserer Sammlung zu verdanken, die uns in Stand setzte, einzelne noch im Handel auftauchende bedeutendere Stücke dem Staatsbesitz zu sichern. Eine Reihe von wichtigeren Stücken erscheint auf einer, dem Bericht im Münchner Jahrbuch beigegebenen Tafel, deren Nummern wir hier zu etwaiger rascherer Orientierung beibehalten, uns allerdings auf die Nennung einiger seltenerer und schöner Gepräge beschränken.

Nr. 1 100-Litren-Stück von Syrakus; Typus des Stempelschneiders Kimon. — Nr. 2 Desgleichen; Typus des Euainetos (vgl. Evans, Syracusan Medallions, Num. Chron. III. Serie XI 1891, Taf. 10, 3 und 13, 1). — Nr. 4 Hemidrachme von Himera. Nackter Jüngling mit Stab in der Rechten und Muschel in der erhobenen Linken, auf einem Bock reitend. Rs. Schwebende Nike mit Aplustre. — Nr. 5 Tetradrachme von Segesta, Jäger mit Hund (Egestos). Rs. Quadriga, darüber Nike (vgl. Lederer, Tetradrachmenprägung von Segesta Nr. 10?). — Nr. 6 Tetradrachme von Leontini, Kopf des Apollo. Rs. Löwenhaupt. Strenger Stil. — Nr. 7 Tetradrachme von Agrigent, Adler. Rs. Krabbe, darunter feines lineares Ornament. — Nr. 9 Abb. 5 Karystos auf Euboea. Didrachme, Königskopf, bartlos, nach rechts, geschmückt mit einem Kranze, der mit einem Band umwunden ist. Rs. Zweigespann, von Nike gelenkt, die in der Rechten eine mit Tänie geschmückte Palme, in der erhobenen Linken die Zügel hält. Über den Pferden ein Reifen oder Kranz, darin ein Dreizack (Wappenzeichen der Stadt). Die seltene Münze ist mehrfach besprochen und der Königskopf auf verschiedene Diadochen gedeutet worden, so auf Antiochos III., auf Attalos I., zuletzt von Six auf Alexander, den Sohn des Krateros, der um 265 v. Chr. die Insel Euboea beherrschte und seine Herrschaft mit Erfolg gegen Antigonos Gonatas verteidigt zu haben scheint. Das vorliegende Stück übertrifft die bekannten Exemplare im Haag und in London, sowohl was Stil wie Erhaltung und Vollständigkeit betrifft, wenn auch von dem Stadtnamen unter den Pferden nur spärliche Reste erkennbar sind. Deutlich ist hier, daß der Blattkranz des Kopfes mit einer Binde umwunden ist, ähnlich wie er auf den Attaliden-Münzen als Zeichen der Vergötterung auftritt. Hierdurch wächst die Anwartschaft der pergamenischen Könige, in erster Linie Attalos' I. — Nr. 8 Ephesos, persische Satrapie in Ionien (Memnon von Rhodos?): Der Großkönig mit Bogen und Szepter mit der griechischen Beischrift ΠΥΘΑΓΟ-ΡΗΣ. Rs. Incusum mit unregelmäßig granuliertem Grund. Stater im rhodischen Gewicht von 14,97 g. Die außerordentlich seltene Münze verbindet das Bild des Perserkönigs im Typus der Dareiken mit einer griechischen Namensaufschrift. Nach einer ansprechenden Vermutung von Six handelt es sich hier um eine Prägung, die der persische General Memnon von Rhodos im Jahre 334 in Ephesos während der Okkupation der Stadt für seine persischen Söldner vornehmen ließ. Der Name Pythagores bezeichnet einen ephesischen Prytanen dieses Jahres, der auch




Abb. 5 (Nr. 9). Didrachme von Karystos.

sonst auf autonomen Münzen der Stadt Ephesos vorkommt. — Nr. 10 Stater König Philipps II. von ungewöhnlich feinem Stil, mit Kantharos als Beizeichen der Münzstätte Mende. — Eine Kollektion von 74 griechischen Bronzemünzen, die für das griechische Festland, namentlich Nordgriechenland, daneben auch Kleinasien und die Inseln einen erwünschten Zuwachs bedeuteten, wurden insgesamt aus einer alten Sammlung erworben. Wir heben hervor: 4 Doppelviktoriate des thessalischen Bundes, darunter einer mit der Verbindung des unbekannten Beamtennamen Μενέδημος mit Φερεκράτης νεώτερος (zu Münsterberg S. 102), ferner mit dem Beamtennamen Ἱππαίτας in Verbindung mit Παυσανι ////. — Bronze von Theben, Kopf mit Mauerkrone. Rs. Dionysos langgewandet mit Kantharos,

archaisch. (vgl. Münsterberg, Num. Zeitschrift 1911, 114 und Head, Num. Chron. 1881, 271, Variante mit anderer Anordnung der Schrift). Das Exemplar bei Imhoof-Gardner, Num. Comm. on Pausanias S. 112, 3, als Unikum bezeichnet, hat unvollständige Schrift (vgl. auch Sestini, Museo Fontana Taf. 4, 16). — Bronze von Chalkis (Abb. 6), Kopf des Caracalla, belorbeert, Rs. Ganymed mit Pedum in der Linken, vom Adler emporgetragen. Im Felde ΧΑΛ-ΚΙ. ΔΕ-ΩΝ Scheint unediert. Die Komposition, innerhalb deren der Adler dominiert, unterscheidet sich wesentlich von den bekannten Ganymed-Darstellungen der Münzen von Ilion, Dardanos, Hadrianopolis und Sebaste. Die Münze illustriert eine Stelle des Athenaeus (XIII, 601), wonach der Raub an einem



Abb. 6. Bronzemünze von Chalkis.

Orte Harpagion bei Chalkis lokalisiert wird, und sie beweist, daß es sich hierbei nicht nur um eine gelehrte etymologische Spielerei handelt, sondern um eine volkstümliche Überlieferung, die noch im 3. Jahrhundert n. Chr. lebendig war. — Thelpusa, Bronzemünze des Caracalla mit Contremarke. Rs. Gehörnter Pan, schreitend mit Pedum und Fell. Nicht im Britischen Museum. Abgeb. im Auktionskatalog Jak. Hirsch Nr. XIII, Taf. XXXI, 2888. — Nr. 17. Eine münzgeschichtliche Merkwürdigkeit stellt die kleine Goldprägung des Anastasius I. dar: Brustbild, Rs. Viktoria. Das Stück besitzt das Gewicht eines Solidus (4,42 g), ist aber mit dem Stempel eines Triens (Sabatier, Bd. I, S. 152, Nr. 5) geprägt.

Im ganzen betrug der Zuwachs 157 Stück.

Außerdem wurden fünf meist flüchtig geschnittene Ringplatten aus Bronze, zum Teil versilbert, darstellend Poseidon stehend, Hermes schreitend, weiblichen Kopf usw., erworben. G. Habich.

ZU DEN DORISCHEN KRANZGESIMSEN ATHENS.

In dem Geleitwort zum Winckelmann-Festblatt, das H. Sitte-Innsbruck zu Ostern 1919 herausgegeben, und dem er kurz nachher noch einen Nachtrag beigefügt hat, verbreitet sich der Verfasser ausführlich über die Anordnung der Fugenteilung an den Gesimsen des Parthenon. Seine Beobachtungen decken sich mit dem, was aus dem neuen französischen photographischen Werk Collignon-Eggimann entnommen werden kann. Am Parthenon war tatsächlich keine volle Symmetrie der Fugenteilung an den Geisa der Giebelseiten. Darin eine besonders grandiose Art zu erkennen, geht doch wohl etwas weit. Die Anordnung mag ihren Grund vielmehr in der Verteilung der Arbeiten auf verschiedene Steinmetzen gehabt haben. Das läßt sich zwar ohne eine Nachprüfung, etwa von besondern kleinen Steinmetzeigentümlichkeiten oder Zeichen nicht beweisen, ist aber immerhin eine sachlich wahrscheinliche Vermutung. Die Anordnung der Fugen an den Geisonplatten des Theseions tadelt Sitte wegen der absoluten Symmetrie; ich halte diesen Tadel nicht für berechtigt. Völlige Durchbildung aller Einzelheiten nach einer strengen Einordnung ins Ganze ist doch das besondere Kennzeichen des kanonischen Stils und sein Endziel. Schon am Tempel von Aegina kann die Symmetrie der Fugenteilung nachgewiesen werden, vgl. Aegina, Heiligtum der Aphaia, Taf. 34. Dort hat man sich mit der technisch schwierigen und nicht ganz einwandfreien Spaltung der Tropfenplatten über den Metopen geholfen. Am Theseion ist das gleiche wenigstens

Schema der Fugenteilung am Geison des römischen Marktores in Athen.

in der Mitte geschehen, während rechts und links von beiden Mittelstücken dann eine symmetrische Fugenteilung neben den Mutuli stattfindet. Dagegen ist am römischen Markttor die Sache anders als Sitte in seiner Abbildung 7, Seite 7, angibt. Ich vermag allerdings nur nach ziemlich großen Photographien zu urteilen, aber alle zeigen übereinstimmend genügend deutlich eine unsymmetrische Fugenteilung (s. die Abb.). Nur die Eckblöcke sind gleich, aber innerhalb dieser ist die Reihe ohne Regel durch ungleich lange Platten gebildet. Also der römische Baumeister arbeitet nicht mehr mit der Absicht reinster Durchbildung, sondern geschäftsmäßig unter möglichster Ausnützung seiner Steinquadern; ob dabei die Fuge die formale Durchbildung stört oder nicht, ist ihm völlig gleichgültig. So dient gerade dieser Giebel als Folie zu den klassischen Lösungen der perikleischen Zeit. E. Fiechter.

GALVANOPLASTISCHE NACHBILDUNG.

Der von Amelung, Bonn. Jahrb. 101, 1897, 153 ff., veröffentlichte, im Bonner Akademischen Kunstmuseum befindliche Ausguß einer verschollenen Form mit dem Relief von Aphrodite und Eros geht wahrscheinlich auf ein Metalloriginal des fünften Jahrhunderts zurück, als dessen Verfertiger wir uns einen der ersten Meister der Toreutik aus dem Kreise des Phidias zu denken haben. Trotz der verschiedenen Abformungen in weichem Material, die zwischen dem Original und dem erhaltenen Ausguß liegen, ist von dem Stil des Originals noch genug erhalten, um eine Rückübersetzung in Metall wünschenswert erscheinen zu lassen. Eine solche ist jetzt mit gutem Erfolge von der Württembergischen Metallwarenfabrik, Geislingen-Steige in Württemberg, auf galvanoplastischem Wege nach einem Gipsabguß des Bonner Reliefs vorgenommen worden. Die Nachbildungen sind daselbst zum Preise von 33 Mark in versilberter, oxydierter Ausführung oder 30 Mark in Bronzeton zu beziehen.

Gießen. G. Rodenwaldt.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Die Januar- und März-Sitzungen mußten wegen Unruhen ausfallen.

Sitzung vom 4. Februar 1919.

Herr Schweitzer sprach über ein Bronzemedaillon aus Smyrna (Abb. 1), das im Oktober 1913 bei Helbing in München zur Versteigerung kam und vom Museum für Völkerkunde in München angekauft wurde. Es ist in einem bei dieser Gelegenheit gedruckten Katalog der Auktion Helbing (Antike und byzantinische Kleinkunst aus ausländischem und Münchener Privatbesitz) auf S. 38 zum erstenmal abgebildet. Der Durchmesser beträgt nach Angabe des Katalogs 6,6 cm. Aus der Abbildung allein ließ sich bis jetzt keine befriedigende Vermutung über die einstige Verwendung des kleinen Reliefs gewinnen. Nach einer kurzen Beschreibung der dargestellten Opferszene erwies der Vortragende an verschiedenen Einzelheiten der Tracht die Priestereigenschaft des Opfernden. Der spitze Pilos, in Etrurien als Kopfbedeckung der Priester von Helbig und Körte nachgewiesen, wird, wie so manche Elemente des etruskischen Kultus, von diesem Volke aus Kleinasien, also gerade der Heimat unseres Reliefbildes, mitgebracht worden sein, wo er in einem vorausliegenden Stadium der typische Götterhut war. Damit gewinnt auch das Kinnband, mit dem hier die Mütze festgehalten wird, erhöhte Bedeutung. Denn für Rom ist es überliefert (Plut. Marcellus V; Valerius Max. I 1, 5), für Etrurien durch Körte erschlossen, daß diese Sicherung der Kopfbedeckung des Priesters ihre bestimmte kultische Bedeutung hatte: sie sollte verhindern, daß der Hut während des Opfers herabfiel, was als böses Omen galt. Schließlich kann auch die Doppelaxt im Verein mit den übrigen Anzeichen als sicheres Indizium priesterlicher Würde dienen. Noch lange nach dem Ableben der unter ihrem Zeichen stehenden großen Religionen Kleinasiens und Kretas hat sie sich, auch abgesehen davon, daß sie eine Lieblingswaffe mancher Dämonen und Heroen, also wieder Wesen höherer Art, blieb, einen

Rest sakralen Charakters bewahrt. Der griechische πέλεκυς läßt sich ebenso sicher als Opfergerät bei den attischen Buphonien nachweisen, als die römische securis für die Priesterin der Bellona zu Rom überliefert ist (Tib. I, 6, 47). Ohne der Möglichkeit einer genaueren Datierung vorzugreifen, läßt der Vergleich des Thymiaterions mit ähnlichen Typen, darunter auch solchen auf smyrnäischen Münzen (K. Wigand, Thymiateria Taf. IV 117), eine Datierung



Abb. 1. Bronzemedaillon aus Smyrna.

des Reliefs etwa in die ältere Kaiserzeit, das 1.—2. Jh. nach Chr., zu.

Die Suche nach dem engeren Sinn der dargestellten Opferhandlung führt uns zunächst noch einmal für kurze Zeit nach dem Mittelpunkt der damaligen Welt, nach Rom. Dort feierte man um die Zeit des Spätuntergangs des Hundssterns, der der reifenden Saat Unheil droht, nach den Berichten römischer Grammatiker und landwirtschaftlicher Fachschriftsteller (Varro, l. l. VI 3, 16; r. r. I 1; Gellius V 12, 14; Col. r. r. X 342) dem Gotte Robigus ein Opferfest, um von dem Getreide die robigo d. i. den Rost oder Kornbrand fernzuhalten. Am anschaulichsten beschreibt uns Ovid im 4. Buch der Fasten (v. 905 ff.) die dabei beobachteten Zeremonien. Er ist, frühmorgens, auf dem Wege von Nomentum nach Rom. Da begegnet ihm mitten auf der Straße eine in weiße Gewänder gehüllte Prozession. Voran der flamen Quirinalis, tritt sie ein in den heiligen Hain der Göttin Robigo (einer sekundären, weiblichen Nachbildung des Robigus). Näher herantretend vernimmt der neugierige Lauscher die flehende Anrufung des Priesters an die gestrenge Göttin. Ungehindert möge sie die Saat der Ernte entgegenreifen lassen; denn wo sich ihre Hand zeigt, da lastet sie schwer, und der Bauer bucht das von ihr gezeichnete Korn unter dem Verlustkonto. Kein Wind, kein Hagelschlag, kein Frost schadet so sehr wie die glühenden Strahlen der Sonne, wenn sie die zarten Halme versengen. Deshalb: »Laß' dir von Ferne die Gaben des Landmanns gefallen!« Während er so spricht, liegen und stehen auf der rechten Seite bereit ein mantele mit frei herabhängenden Zotten, wohl selbst ein Fell oder in Vertretung eines solchen und nach allen Analogien (Preller-Robert[4] 144; Gruppe 116; M. Nilsson, Gr. Feste 5 f. und Arch. Jahrbuch XXXI 1916, 312) für einen Regenzauber bestimmt, eine Schale Weins zur Spende und ein Kästchen mit Weihrauch. Diesen verbrennt nun der Priester auf einem Räucheraltar, spendet den Wein und opfert schließlich als Hauptgabe die Eingeweide eines Schafes und eines Hundes, die die Prozession mitgeführt hat. Columella (a. a. O.) redet nur von einem Hund. Es besteht nun die Möglichkeit — mehr soll für den Augenblick nicht behauptet werden — die beiden illustrativ überhaupt faßbaren Abschnitte dieser dreiteiligen Zeremonie (Anrufung, unblutiges und blutiges Opfer) auf unserem Relief dargestellt zu sehen, nämlich die Weihrauchspende und — in den augenscheinlich angebundenen Hunden — das bevorstehende Hundeopfer.

Entsprechende Gottesdienste sind für den griechischen Osten nicht direkt bezeugt. Doch fehlt es nicht ganz an Anzeichen, daß ähnliche Begehungen auch dort stattfanden. Durch Athenaios (III 56, p. 99 e) hören wir von seltsamen δρώμενα in Argos. Im Monat Ἀρνεῖος, im Lämmermonat, beweinen dort an den Ἀρνηΐδες, den Lämmertagen, die Frauen und Kinder unter Ab-

singung des Linosliedes den verstorbenen Gott und ihre eigenen Toten. An einem dieser Tage findet nun die sogenannte κυνοφόντις statt: alle Hunde, die sich auf der Straße sehen lassen, werden totgeschlagen. Wir kennen auch die aitiologische Legende, mit der man sich diese Gebräuche zu erklären suchte (Roscher unter Krotopos). Linos, hier der Sohn des Apollo und einer Sterblichen, Psamathe, wird von dieser aus Furcht vor ihrem Vater ausgesetzt und wächst unter Hirten und Lämmern auf. Da zerreißen ihn plötzlich Hunde, furchtbar rächt sich der göttliche Vater an dem Lande, in dem der Frevel geschah, und nur schwer kann er besänftigt werden. Seitdem nehmen die Weiber jährlich unter Klagen um den Verstorbenen an den Hunden Rache. Daneben werden Schafe und Widder geopfert. Es kann nicht schwer sein, den richtigen Kern aus dieser antiken Erklärung eines den römischen Robigalia gleichzusetzenden Ritus herauszuschälen. Seit K. O. Müller wissen wir, daß das Linoslied ebenso wie die Klage um Adonis der unter der Gluthitze dahinsterbenden sommerlichen Vegetation gilt. Apollon repräsentiert dann aber hier die gleiche Macht wie die Gottheit der Robigalia. Es gilt, seine tödlichen Geschosse von der reifenden Frucht und — in einer stets naheliegenden Parallele — von der jüngsten Menschensaat fernzuhalten. Als apotropäisches Opfer fallen die Hunde. Möglich, daß hier ein uralter, anfangs an keine bestimmte Gottheit geknüpfter abergläubischer Gebrauch vorliegt: um die verderbliche Macht des Hundssterns, des κύων σείριος zu brechen, werden nach einem Gesetz primitiven Denkens alle erreichbaren Hunde getötet. Die sich von den üblichen Kultgebräuchen entfernende, rohe Form der Tötung legt diese Vermutung nahe. Die antike Legende aber konstruiert hierzu eine mythische Verfehlung der Landeseinwohner und muß deshalb hier Apollon, sonst den traditionellen Feind des Linos, zu seinem Vater machen. Jährlich gedenkt nun der Gott des alten Frevels, sein Zorn schwillt, und jährlich muß er wieder versöhnt werden. Aus dem apotropäischen wird ein Sühneopfer. Auch das Nebenmotiv des Regenzaubers, bei den Robigalia zu erkennen aus dem zottigen Handtuch, scheint mit diesen argivischen Gebräuchen verknüpft gewesen zu sein. Psamathe kommt auch als Name von Quellnymphen vor, und Nilsson macht mit Recht darauf aufmerksam, daß sich zu Argos neben dem Altar des Apollon der des Zeus ὑέτιος befindet (Gr. Feste 435 ff.).

Verfolgen wir diese Spuren weiter nach Osten, so kommen wir schon ganz nahe an das Ziel unserer Betrachtung. Die Rhodier verehrten einen Apollon Ἐρυθίβιος, weil sie, wie Strabo zu dieser Notiz hinzufügt, die ἐρυσίβη, d. i. den Rost oder Kornbrand, ἐρυθίβη nennen. Inschriften von der Insel belehren uns aber, daß der eigentliche Kultname des Gottes Ἐρεθίμιος war (I. G. XII 730 ff.). Damit ist die Hesychglosse zu verbinden, daß Apollon bei den Lykiern Ἐρεθύμιος hieß und es ein Fest Ἐρεθύμια gab. Wenn dann bei dem Mythographen Ptolemaios (Nov. hist. 7, Westermann p. 198) ein Apollon Ἐρίθιος auf Cypern erwähnt wird, so haben wir wohl nicht mit Müller und Farnell (The cults of the Greek States IV 362 f. und 130) nach Strabo Ἐρεθυβίου zu verbessern, sondern Ἐρεθιμίου oder Ἐρεθυμίου. Also ganz in der Nähe des Fundorts unseres Reliefs ein Kult, dessen Name schon ihn aus demselben Kreis von Vorstellungen entsprungen erklärt wie die römischen Robigalia! Schon H. Usener hat denn auch hier einen ähnlichen Ritus wie das Hundeopfer des flamen Quirinalis vermutet (Götternamen 262 f.). Vielleicht dürfen wir soweit gehen, in unserem Relief eine schöne Bestätigung dieser Vermutung zu sehen. Dann stellt es, so können wir wohl unsere Behauptung fassen, eine Opferhandlung im Kult des über den ganzen Süden von Kleinasien hin verehrten Apollon Ἐρεθίμιος oder einen sehr verwandten Gottesdienst dar.

Zur weiteren Stützung dieser These läßt sich doch wohl noch einiges beitragen. Bis jetzt war noch nicht die Rede von dem bildlichen Typus des Reliefs. Die Art nun, wie dieser Priester dasteht, Kopf und halb auch die Beine im Profil, während der Rumpf in Vorderansicht gedreht ist, den Spitzhut auf dem Haupt und die Doppelaxt links geschultert, das ist ja ganz

die Form, in der schon Jahrtausende früher die großen vorderasiatischen und hettitischen Himmelsgottheiten dargestellt wurden (vergl. z. B. einen der Orthostaten von Sendschirli, der den Gott ganz in der Stellung unseres Priesters zeigt: Ausgrabungen in S. Taf. XVII). Dort ist ja ebenfalls oft wie hier der Stern, oder besser der Strahlenkranz, das Symbol der göttlichen oder königlichen Macht in Kopfhöhe und Blickrichtung des Gottes bezw. des Herrschers angebracht. Die Übereinstimmung ist so groß, daß man ernstlich zweifeln kann, ob ein das Relief — selbstverständlich die zugrunde liegende Originalkomposition — weihender Priester — die Priester des Apollon Ἐρεθίμιος wechselten jährlich, wie uns die rhodischen Verzeichnisse sagen — sich selbst in dem Typus der Kultstatue habe darstellen lassen, oder ob wir nicht vielmehr den libierenden Gott selbst mit Opfertieren und Attributen zu erkennen haben. Einerlei, wie wir diese Frage beantworten, sicher ist, daß wir aus unserem Typus gewisse Rückschlüsse auf die Vorstellungen, die man sich von dem Gotte machte, vielleicht sogar auf seine Kultstatue ziehen dürfen. Hier kommt uns nun von einer ganz anderen Seite ein Denkmal entgegen, das eine mit dieser ganz kongruente Vorstellung vermittelt, und zwar ist das eine Zeichnung auf einer der punischen, in Karthago häufig gefundenen und gewöhnlich als Rasiermesser gedeuteten Klingen (Abb. 2 nach Comptes Rendus Acad. Inscr. 1900, 501). Hier haben wir alles



Abb. 2. Bronzeklinge aus Karthago.

wie dort: die eben charakterisierte Haltung, den Pilos, die Doppelaxt[1]), den Strahlenkranz; sogar der eine Arm ist ebenso vorgestreckt, kann aber hier, da er nicht zu libieren braucht, Lanze und Schild halten. Die andere Seite des Messers zeigt Isis mit dem Horusknaben. Es ist also zu erwarten, daß auch unsere Figur einen Gott darstellt. Gleich der erste Herausgeber, Delattre hat denn auch durch ägyptische Parallelen zweifelsfrei nachgewiesen, daß er den phönikischen Gott Rešef oder, wie man ihn mit einer anderen Vokalisierung aussprechen kann, Rešup darstellt (a. a. O.).

Auf der Suche nach der Gottheit, der das auf unserem Relief dargebrachte Opfer gilt, haben uns zwei verschiedene Wege zu anscheinend weit auseinanderliegenden Zielen geführt, zu einer Spezialform des griechischen Apollon und zu dem phönikischen Rešef. Oder besteht doch ein Zusammenhang zwischen beiden? Nach Ledrain (Gaz. Archéol. VI 1880, 199f.) bedeutet die Wurzel des semitischen Namens »Flamme, Feuer«. Wie übrigens schon der Strahlenkranz auf der punischen Zeichnung andeutet, haben wir es also mit einer solaren Gottheit zu tun, einer Gottheit wohl mehr der zerstörenden Glut in Sonne und Blitzstrahl als der fördernden Wärme. So ist ja auch der syrisch-assyrische Adad zugleich Sonnen-, dann aber hauptsächlich Sturm- und Regengott, Herr über Donner und Blitz. Das Ideogramm für ihn bedeutet zugleich »Not«. Mißernte, Hunger und Elend werden von ihm geschickt (Morris Jastrow, Die Religion Babyloniens und Assyriens I 150). Weiterhin aber zeigt er die gleichen Eigenschaften wie der babylonische Sonnengott Schamasch, der die Hitze am Mittag bringt und Kälte, Frost, Schauer und Schnee (a. a. O. I 436), dessen Gunst Beständigkeit und Ordnung — sein meistbezeichnendes Epitheton ist »Richter« —, dessen Zorn Verderben und Untergang bewirkt (I 69), der von Krankheit heilt, sie aber auch erregt, Haus und Wohlstand zerstört (II 409). Marduk, in der Hauptsache mit diesem wesensgleich, wird in einer Hymne (Morris Jastrow I 498) Korngott genannt. Sein Symbol ist anscheinend die Lanze (a. a. O. I 192), wie das des hettitisch-syrischen Teschub-Adad die Doppelaxt, welche beide Symbole Rešef auf unserer Zeichnung trägt. Alle diese sind Orakelgottheiten wie Apollon[1]). Zeugt schon diese Tatsache von einer gewissen Wesensverwandtschaft zwischen dem semitischen und dem griechischen Gott, so wird die Verbindung noch enger und exakter dadurch, daß eine bilingue Inschrift aus Cypern (Corp. Inscr. Semit. I Nr. 89) Rešef mit Apollon identifiziert. Sehr ansprechend hat man daher schon den kyprischen Kult des Apollon Amyklaios von dem des Rešef Mikal ableiten wollen (Foucart, Bull. corr. hell. VII 1883, 513). Ein dritter Schritt, eine nähere Verbindung zwischen beiden Gottheiten aufzudecken, mit aller Vorsicht unternommen, wird erst noch dem Urteil Sachverständiger unterliegen müssen. Die bessere Überlieferung der Inschriften weiß nur etwas von einem Apollon Ἐρεθίμιος, und erst die späte literarische Tradition bei Strabo nennt den ohne weiteres verständlichen Namen Ἐρυθίβιος. Das sieht doch ganz so aus, als ob sich hier die antike Volksetymologie (oder der gelehrte Rationalismus?) des allein aus Griechischem nicht zu erklärenden Kultnamens Ἐρεθίμιος bemächtigt hat. Da erscheint doch der Gedanke erwägenswert, ob nicht, anstatt nach einer Erklärung aus griechischem Sprach-

[1]) Nachträglich machte F. von Duhn liebenswürdigerweise auf einen von H. Prinz (Altorientalische Symbolik, S. 130 und Tafel XII, 2) beschriebenen und abgebildeten glasierten Siegelzylinder der ägyptischen Abteilung des Berliner Museums aufmerksam, der den Gott Rešef in ägyptischer Tracht darstellt. Eine nochmalige Untersuchung des Siegels durch Robert Zahn ergab, daß der Gott nicht, wie Prinz meinte, eine Lanze, sondern wahrscheinlich eine Streitaxt schwingt.

[1]) Hier wäre auch an die Parallelerscheinung des vedischen Rudra, des schrecklichen Bogenschützen zu erinnern, dessen Name gewöhnlich als der »Rote« gedeutet wird. Alle späteren vedischen Texte erklären Rudra für eine Form des Feuers, und zwar des Feuers in seiner furchtbaren Gestalt (H. Oldenberg, Die Religion des Veda[1] 216ff., A. Hillebrandt, Vedische Mythologie II 192ff.). Hillebrandt möchte in ihm den Gott der heißen und der Regenzeit sehen, dessen Wirksamkeit sich am stärksten in den Krankheiten dieser Jahreszeit zeigt.

gut zu suchen, der Name von dem phönikischen Rešef abgeleitet werden muß. Die Ersetzung des Spiranten durch einen aspirierten Dentallaut und des aspirierten Labiallautes durch eine nasale Liquida im Griechischen dürfte keine Schwierigkeit machen, das vorgeschlagene -ε- sogar dem phönikischen R-Laut besonders gut entsprechen. Müssen wir uns hier auch mit einer Fragestellung begnügen, soviel ist doch nach allen Anzeichen evident, daß ein altphönikischer Kult des Rešef hinter dem des kleinasiatischen Ἐρεθίμιος steht.

Als die Griechen rund um die Wende vom 2. zum 1. Jahrtausend vor Chr. in jene Gegenden kamen, fanden sie einen einheimischen Sonnengott vor, der ihren apollinischen Vorstellungen entsprach, der, wenn diese Wortbildung verzeihlich erscheint, zugleich φερέκακος und ἀλεξίκακος war. Und die Verbindung beider zu einer Gestalt konnte sich leicht in einer Zeit vollziehen, die schon Preller den ersten Hellenismus genannt hat im Sinne einer Verschmelzung griechischen und orientalischen Geistes. Wie zäh aber auch in der bildlichen Tradition die alten bodenständigen Vorstellungen sich erhalten haben, zeigt das Bild des Apollon, Helios, Mithra — wie wir ihn nun nennen mögen — vom Grabmal Antiochos' I. von Kommagene, das in das 1. Jh. vor Chr. gehört (Humann-Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, Taf. XXXVIII). Alle wesentlichen Attribute des alten phönikischen Sonnengottes bezw. seines Priesters, die vollständige Bekleidung, das kurze Mäntelchen, der Pilos und der Strahlenkranz, der sich hier wohl unter hellenistischem Einfluß um das Haupt gezogen hat, sind auch hier anzutreffen.

Wir lernen in den letzten Jahren immer mehr, in welch niedrigem, fast roh zu nennendem Kulturzustand die griechischen Stämme sich befanden, als sie in die Balkanhalbinsel und damit in den Kreis der uralten, hochentwickelten Mittelmeervölker einrückten. Wir sehen von Tag zu Tag mehr, wieviel das junge Griechentum den vorgriechischen Bewohnern des ägäischen Meeres, den Nationen Vorderasiens und Ägyptens verdankte, wie es, wie ein Kind seiner zukünftigen Manneskraft nicht bewußt, staunend stand vor den in Jahrtausenden geschaffenen Gedanken und Werken und von diesem Eindruck überwältigt manches Fremde übernahm, das später sein reifer gewordenes Urteil vielleicht abgelehnt hätte. Zweifel heften sich infolgedessen an so vieles, dessen urgriechischer Ursprung früher sicher schien, und selbst an das glänzende Gemälde des olympischen Götterhimmels ist man herangetreten, um es allmählich seines griechischen Firnisses zu entkleiden. Gewichtige Stimmen haben sich gerade in den letzten Jahren erhoben, die auch den ungriechischen Ursprung des Apollon nachweisen wollen und seine Geburtsstätte gerade in jenes Land verlegen, das auch für den Kult des Apollon Ἐρεθίμιος zentrale Bedeutung gehabt haben muß: nach Lykien. Es läßt sich nicht leugnen, daß die Ergebnisse unserer Betrachtung eine weitere Stütze für diese letzte Ansicht abzugeben scheinen.

Aber darf man so schnell von dem Geburtslande eines Gottes sprechen? Die Götter, die uns Homer und die Tragiker vertraut gemacht haben, als geschlossene, mit menschlichem Maß zu begreifende Persönlichkeiten, mit geschlossenem einheitlichem Wirkungskreis, sie sind doch nur eine schöne Täuschung. In Wahrheit setzen sich ja auch die griechischen Götter aus einer gewaltigen Menge von Einzelzügen zusammen, die, geschöpft aus der ganzen Tiefe ihrer Vergangenheit und gesammelt aus der ganzen Weite ihres Herrschaftsbereiches, durchaus nicht homogen sind, oft sogar um Weltenferne voneinander abstehen. Bunt und vielgestaltig, wie das Bild einer Kultur, ist auch die Gottesidee, ihr höchster Ausdruck. Das ist schon oft gesagt worden, aber auch oft schon von der Einzelforschung vergessen worden. Ist es da richtig, aus diesem Kristallisationsprozeß, aus dieser dauernden Fluktuation, welche das Werden einer Gottheit darstellen, Einzelzüge herauszugreifen, irgendwelche Formen des Kultes, wenn sie auch scheinbar noch so eng mit dem Wesen des Gottes verbunden zu sein scheinen, bis auf ihren Ursprung zurück zu verfolgen und damit auch den Ursprung der Gottesidee selbst gefunden zu haben zu glauben?

Das führt vielmehr nur zu dem mehr oder weniger zufälligen Anlaß oder Ort der letzten Inkarnation — um uns so auszudrücken — dieser speziellen Vorstellung. Es ist sicher falsch, den Ort dieser Inkarnation der Nationalität des Gottes gleichzusetzen.

Halten uns solche methodischen Bedenken auch ab, allzuweit gehende Folgerungen aus unseren Betrachtungen für Wesen und Herkunft der apollinischen Religion zu ziehen, so gelang es vielleicht doch, den Finger auf eine jener Nähte zu legen, die sie unauflöslich mit altorientalischen Religionen verband.

In der sich anschließenden Diskussion wurde darauf hingewiesen, daß von dem Gürtel des Priesters bis zu dem rechts unten zu seinen Füßen sich wälzenden Hund eine Leine zu führen scheine. Ferner, daß der Lorbeerzweig am Rande des Medaillons gut zu der vorgeschlagenen Deutung passe [vergl. Geoponika (ed. Beckh) V 33, 4: Φησὶ δὲ Ἀπουλήϊος, ἐὰν δάφνης ἐν τῇ ἀρουρᾷ κλάδους βάλῃς, μεταβαίνειν εἰς αὐτοὺς τὴν βλάβην τῆς ἐρυσίβης] und daß ein ähnlicher Typus wie der des Priesters auch noch auf einer römischen Sigillatascherbe aus Britannien vorkomme.

Sitzung vom 8. April 1919.

Herr Amelung sprach über Kephisodot. Der Vortragende knüpfte an die Tatsache an, daß die bekannte Grabsirene mit der Lyra in Athen, deren Kopf mit dem der Eirene das Kephisodot die nächste Verwandtschaft zeigt (wie auch Arndt schon in dem Text zu Brunn-Bruckmann 549 hervorgehoben hat), nach Brückner (Der Friedhof am Eridanos 60 f.) in nächster Nähe des Dexileos-Bezirkes gefunden wurde. Brückner hat sie deshalb zur Rekonstruktion des Dexileos-Monumentes als Akroterion einleuchtend verwendet. Damit gewinnen wir für diese Figur das Jahr der Errichtung des Monumentes 393 v. Chr. als wahrscheinliches Datum. Der Kopf der Sirene ist weicher in seiner Formengebung als der der Eirene, wobei allerdings in Rechnung zu ziehen ist, daß diese ursprünglich in Bronze ausgeführt war. Keinesfalls aber können wir angesichts dieser unleugbaren Verwandtschaft beider Werke miteinander und, wenn wir die Rekonstruktion Brückners billigen, an dem spätern Datum der Eirene 375 v. Chr. festhalten. A. schloß sich der Datierung der Eirene in die letzten Jahre des 5. Jahrhunderts an, wie sie Klein zuletzt in seiner Geschichte der griechischen Kunst II, 242 gegeben, ausführlicher in seinem Praxiteles 92 f. begründet hatte. Klein vermutet, die Errichtung der Originalstatue sei erfolgt nach dem Vertrag zwischen den von Thrasybul geführten Revolutionären im Piraeus und der städtischen Regierung i. J. 403, und vermutet in der Replik des Plutosknaben, die sich im Piraeus gefunden hat, den Rest einer damals dort aufgestellten Duplik[1]).

Der Gewandstil der Eirene bedeutet trotzdem, wie Furtwängler (Meisterwerke 514) angenommen hatte, ein Rückgreifen auf pheidiasische Tradition im Gegensatz zu dem von der nordgriechisch-ionischen Kunst beeinflußten Stile, wie wir ihn in den ganzen letzten Jahrzehnten des 5. Jahrhunderts in Athen am Erechtheion und der Nike-Balustrade herrschend finden. Für die Hinaufdatierung der Eirene, für die bisher besonders Arndt und Loewy eingetreten waren, spricht nach A. auch die stilistische Eigenart des Athena-Typus,

[1]) Es wurden Bedenken dagegen geäußert, ob man einen derartigen Vertrag durch eine Statue der Fricdensgöttin habe feiern können. Aber Herr Wilcken machte den Vortragenden nachträglich aufmerksam auf Aristoteles, der von eben diesem Vertrage in der Ἀθηναίων πολιτεία 38,4 berichtet: ἐπὶ πέρας γὰρ ἤγαγε τὴν εἰρήνην καὶ τὰς διαλύσεις Παυσανίας κτλ., sowie auf Bruno Keils Aufsatz Εἰρήνη in den Sitzungsber. d. sächs. Ges. d. Wissensch. philol.-hist. Klasse 1916, 4, der darin S. 5 ff. nachweist, daß εἰρήνη im 5. Jahrh. noch den Abschluß des πόλεμος wie der στάσις bezeichnet und daß man erst im 4. Jahrh. zwischen εἰρήνη als Abschluß des πόλεμος und ὁμόνοια als Abschluß der στάσις zu unterscheiden begonnen habe. Vgl. auch ebenda S. 37 ff. u. S. 49, wo Keil die Frage aufwirft, ob Kephisodot zu seiner Komposition nicht durch die Auffassung der Eirene als κουροτρόφος veranlaßt worden sei. Kaum. Ebensowenig braucht man anzunehmen, daß besondere wirtschaftliche Hoffnungen sich an den durch die Statue gefeierten Frieden knüpften. Eirenc ist damals allgemein dic βαθύπλουτος, die πλουτοδότειρα βροτοῖς (s. Keil S. 46).

an dessen Rückführung auf Kephisodot durch Wolters (Arch. Jahrbuch VIII 1893, 173 ff. Taf. 3) A. gegen Furtwänglers Widerspruch (Meisterw. 747 f.) ganz entschieden festhält. Sicher ist die Athena älter als die Eirene, aber die Niedrigkeit ihrer Stirn ist nur bedingt durch den tief herabreichenden Stirnschutz des Helmes.

Nicht verhehlen darf man sich dabei die Schwierigkeit, die uns die Überlieferung bei Plutarch (Phokion 19) bereitet, die erste Frau des Phokion, eines Zeitgenossen des Praxiteles, sei eine Schwester des Bildhauers Kephisodot gewesen. Die Schwierigkeit bleibt übrigens auch bestehen in dem Falle, daß wir Kephisodot später ansetzen, vergrößert sich aber zweifellos bei dem von A. empfohlenen Ansatz. Das einfache, von Furtwängler (Meisterw. a. a. O.) vorgeschlagene Mittel, Kephisodot zum älteren Bruder des Praxiteles zu machen, verfängt nicht; in diesem Falle hätte Plutarch, wie Klein richtig bemerkt hat, natürlich nicht Kephisodot, sondern Praxiteles als Bruder jener Frau genannt. Wenn wir mit Klein — was manches für sich hat — voraussetzen, Plutarch habe den im Altertum berühmteren jüngeren Kephisodot gemeint, müssen wir auch seine Konjektur annehmen, nach der an jener Stelle ἀδελφιδοῦς statt ἀδελφός zu lesen wäre, denn sonst hätte, wie Klein selbst hervorhebt, Plutarch die Frau des Phokion als Tochter des Praxiteles bezeichnen müssen. Es kommt nun darauf an, ob man diese Lösung annehmen will, sonst aber, ob man jener Schwierigkeit gegenüber der sehr klaren Sprache der Monumente entscheidendes Gewicht beimessen will.

Das Replikenverzeichnis der Eirene bei Klein, Praxiteles 86 Anm. 1 kann jetzt vermehrt werden um eine Wiederholung des Körpers aus Villa Patrizi in Rom (Mariani im Bull. comunale 1907, 30 f. Taf. V), eine weitere im Garten des Pal. Margherita in Rom (E.-A. 2079) und um eine Replik des Kopfes im Garten des Museo archeologico in Florenz (unpubliziert).

Das Bild der kephisodoteischen Kunst läßt sich jetzt doch wesentlich lebendiger wiedergewinnen, als es noch vor kurzem möglich war. Neben den Körper der Eirene rückt jener kleinere Torso aus Keos, der uns nur durch Gipsabgüsse bekannt ist (E.-A. 893; vgl. Serie IV S. 68). Man hat früher die Eirene mit den Karyatiden des Erechtheion verglichen. Wie anders eine Peplos-Figur im Stile der Meister jener Karyatiden gestaltet wurde, lehrt uns eine Statue in Florenz (E.-A. 91; Amelung, Flor. Führer n. 91; S. Reinach, Rép. de la stat. II S. 241, 4; Phot. Alinari 1240; Replik in London, Lansdowne House: Clarac 454 B, 839 B; Michaelis, Anc. marbles S. 445 n. 33); in ihren Motiven und der unruhigen Stilisierung des Gewandes stimmt sie deutlich überein vor allem mit der Karyatide an der l. Vorderecke der Korenhalle. Durch Verwandtschaft mit dem Kopftypus der Eirene schließt sich an diese ein Statuenfragment in Venedig an, das Oberteil einer Dionysos-Statue (Dütschke, Zerstr. Bildw. in Ober-Italien V n. 161; es wird als n. 2513 in den E.-A. publiziert werden) — der Gott ist jugendlich dargestellt mit kleinen Hörnchen über der Stirn, den Kopf hoheitsvoll und sanftmütig zugleich zur l. Schulter geneigt — und ein jugendlich weiblicher Kopf in Madrid (E.-A. 1778—80; Replik im Mus. Chiaramonti 626), der aber seiner Haarbehandlung nach in spätere Zeit datiert werden muß.

Es ist leicht begreiflich, daß eine Eigenart, wie die des Kephisodot, gerade auf die Grabmäler-Kunst Einfluß gewann. Außer in der oben genannten Sirene erkennt A. diesen Einfluß in einem weiblichen Köpfchen in Cassel (Bieber, Antiken in C. n. 16 Taf. XIX), vor allem aber in dem wundervollen Grabrelief der Polyxene (Conze, Att. Grabreliefs n. 284 T. LXVI), einem der wenigen, in denen tiefer seelischer Schmerz zu überwältigendem und doch gehaltenem Ausdruck gelangt ist. Der Kopf der Mutter entspricht in den typischen Zügen dem der Eirene, der des Knaben dem des Plutos. Köhler glaubte das Relief nach der Inschrift noch in das 5. Jahrhundert datieren zu müssen.

Nur kurz berührte A. die Frage des Mercurius Liberum patrem in infantia nutriens und des joven Orador in Madrid

(s. zuletzt Dehn im Arch. Jahrb. XXVII 1912, 199 ff. und Klein im Beiblatt der Oesterr. Jahresh. XV 1912 Sp. 279 f.). A. kann nicht anerkennen, daß Dehns Nachweis, die Madrider Figur sei nichts als ein Kopistenpasticcio, gelungen sei. Die Übereinstimmungen in den Haaren des Kopfes der Statue, des Nelsonschen Jünglingskopfes und des lysippischen Areskopfes sind nicht so stark, daß sie zu einem derartigen Schlusse berechtigten. Schließlich müssen wir doch auch damit rechnen, daß die griechischen Künstler an den Werken ihrer Vorzeit studiert haben. Oder wollen wir auch den Münchner Salber wegen seiner Verwandtschaft mit dem Hermes des Praxiteles verdächtigen? Andrerseits kann es nach A. nicht zweifelhaft sein, daß wir den joven Orador nach dem Stiche des Cavalleri zu ergänzen haben, aber auch, daß als Meister dieser Komposition nur der ältere Kephisodot in Frage kommen kann. Zweifelhaft ist es, ob wir die Rekonstruktion dieser Gruppe mit Hilfe des Bacchuskindes im Thermen-Museum vornehmen dürfen, denn die Kleinsche Rekonstruktion (Dehn S. 205) macht wirklich keinen überzeugenden Eindruck. Die Nebeneinanderstellung der Gewandteile bei Dehn S. 202 Abb. 1 gibt zu denken. Aber von dem Kopf des joven Orador scheint sich zu dem der Eirene doch keine Beziehung finden zu lassen.

Sitzung vom 6. Mai 1919.

Herr Karo legte eine Reihe von Dokumenten vor, die zeigen, wie in den feindlichen Ländern die großen gelehrten Körperschaften den Krieg gegen die deutsche Wissenschaft auch nach dem »Friedens«-Schluß fortzusetzen und zu organisieren gedenken. Den Beginn dazu bildet folgendes Votum der Académie des Sciences in Paris, vom 3. 9. 1918:

L'Académie estimant que les relations personnelles sont impossibles entre les savants des deux groupes belligérants jusqu'à ce que les réparations et les expiations, rendues nécessaires par les crimes qui ont mis les Empires du Centre au ban de l'humanité, leur permettent de rentrer dans le concert des nations civilisées, formule les vœux suivants:

1. Les Empires Centraux seront contraints, par une disposition du traité de paix, de se retirer des associations scientifiques internationales résultant de conventions diplomatiques et impliquant des relations personnelles entre leurs membres. Cette mesure laisserait de côté les accords amenant seulement les relations administratives indispensables entre les services publics, comme celles qui règlent la navigation, les chemins de fer, les télégraphes, etc.

2. Aussitôt que les circonstances le permettront, les conventions internationales, ne rentrant pas dans les deux catégories précédentes, seront dénoncées par chacun des groupements compétents de l'Entente et des Etats-Unis d'Amérique, conformément aux statuts ou règlements propres à chacune d'elles.

Les nouvelles associations reconnues utiles aux progrès des sciences et de leurs applications seront établies dès maintenant par les alliés et les Etats-Unis avec le concours éventuel des neutres.

3. Les gouvernements des pays alliés et des Etats-Unis, s'abstiendront d'envoyer des délégués à toute réunion internationale où devraient figurer des représentants des Empires du Centre.

Il est désirable que les nationaux des pays de l'Entente et des Etats-Unis adoptent la même ligne de conduite et ne prennent part à aucune entreprise où collaboreraient des nationaux de ces Empires.

4. Des dispositions doivent être étudiées pour qu'une collaboration intime s'établisse entre les Alliés et les Etats-Unis, particulièrement dans le domaine des sciences appliquées et pour la publication de certains ouvrages de bibliographie.

Ces vœux ont été émis à l'unanimité.

Journal Officiel de la République Française, 18. 10. 1918.

Es entstand nun eine Conférence interalliée des Académies, die in London vom 9.—11. 10., in Paris vom 26. 11.—1. 12. 1918 tagte; die führenden gelehrten Körperschaften von England, Frankreich, Amerika, Japan, Belgien und Rumänien waren vertreten. Man vergleiche die Berichte des »Temps« vom

23. 10., 27. 11., 2. 12. 1918, deren letzter hier abgedruckt wird:

La Conférence interalliée des Académies scientifiques de l'Entente a décidé de former un comité excécutif de cinq membres chargé d'étudier dans leurs détails les différentes questions traitées par les délégués des académies de l'Entente. Ce comité se compose de MM. Picard, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, président; Schuster, secrétaire de la Royal Society de Londres, secrétaire; Hale, membre de l'Académie des sciences de Washington; Lecointe, membre de l'Académie royale des sciences de Bruxelles, et Vito Volterra, membre de l'Académie des Lincei, de Rome.

La conférence a décidé la création d'une »Union astronomique« s'occupant de toutes les questions de l'astronomie, et d'une Association internationale géographique qui traitera de toutes les questions relatives à la géodésie, la météorologie, la sismologie, la vulcanologie et le magnétisme terrestre. Ces deux associations serviront de modèle pour toutes les autres assemblées scientifiques internationales qui seront créées ultérieurement.

Le comité exécutif a réglé certaines questions d'ordre administratif, telles que les admissions des neutres, qui se feront par scrutin et au minimum des trois quarts des suffrages exprimés, la nomination des délégués de chaque pays, d'après le chiffre de la population, etc.

Les savants allemands, autrichiens, turcs et bulgares restent exclus de toutes ces associations.

An diesen Veranstaltungen haben zwar bisher nur die naturwissenschaftlichen Sektionen der feindlichen Akademien teilgenommen; aber diese haben ihre Beschlüsse einstimmig gefaßt, und bisher sind gegen sie unseres Wissens keine Einsprüche von seiten der übrigen Sektionen erfolgt. Demnach dürfen wir annehmen, daß die gelehrten Körperschaften der Entente mit dieser Verfemung der deutschen Wissenschaft einverstanden sind. Auch die bescheidenste Auffassung von deutscher Würde gebietet uns, hierauf auch unsererseits mit eisiger Zurückhaltung zu antworten. Andererseits müssen wir uns gegenüber dieser geschlossenen feindlichen Front auch wissenschaftlich enger zusammenschließen, uns gegenseitig weit mehr helfen und stützen als bisher. Auch im Verkehr mit den neutralen Akademien und Gelehrten ist eine einheitliche Haltung für uns Ehrensache. Die Freundschaft der uns wohlgesinnten Neutralen ist für uns jetzt noch viel kostbarer als ehedem; wir erhalten sie uns am sichersten durch ruhig würdige Zurückhaltung in allen internationalen Beziehungen. Es wäre höchst wichtig, daß die deutschen Akademien und anderen gelehrten Körperschaften sich über diese grundlegenden Fragen verständigten und einheitliche Richtlinien aufstellten[1]).

Hierauf sprach Hr. Schuchhardt über »Die ältesten Kulturbewegungen in Europa«, indem er die Hauptzüge seines neuen Buches »Alteuropa« darlegte. Er führte die drei großen Kulturkreise der neolithischen Zeit vor, den westeuropäischen, den nordischen und den donauländischen, die sich am leichtesten in der Keramik unterscheiden lassen, verfolgte die Entwicklung des westeuropäischen im Mittelmeere gegen Osten hin, wo wir in Troja II altspanische Formen fortwirken sehen, und zeigte den scharfen Gegensatz zwischen dem mittelländischen Hof- und dem nordischen Herdhause. Das Hofhaus denkt er sich nach dem Melos-Modell hervorgegangen aus hufeisenförmig um einen Hof gruppierten Rundhütten. Die einzelne Rundhütte ist das ursprüngliche alte Haus des Südens, vom Paläolithikum an. Es hat ein durch vorkragende Schichten aufgewölbtes Dach und stützt dieses Dach häufig durch einen Mittelpfeiler, der, meist

[1]) Vgl. Karo, Süddeutsche Monatshefte, Mai 1919, und Zeiß, ebenda, Novemberheft 1919, S. 157. Die schwedische Akademie hat in wahrhaft wissenschaftlicher und hochherziger Weise ihre Beteiligung an den Kongressen der »interalliierten« Akademien abgelehnt, solange die Gelehrten der Mittelmächte von solchen Veranstaltungen ausgeschlossen blieben. Solche neutrale Haltung ist das beste Urteil über die Deutschen, die sich nicht genug beeilen können, jede, auch nur halbwegs aus Feindesland ausgestreckte Hand begeistert zu ergreifen.

aus mehreren Blöcken hergestellt, nach oben anschwillt, um möglichst ausgreifend zu tragen. Aus diesem von unten nach oben dicker werdenden Träger erklärt sich die vielbesprochene Form der kretisch-mykenischen Säule.

Das nordische Herdhaus, das schon im steinzeitlichen Schussenried eine Vorhalle hat und mit ihr typisch in der altgermanischen Bronzezeit auftritt, hat mit den großen Kulturströmen aus dem nordischen und dem Donaukreise die Balkanhalbinsel erobert und tritt in Troja II und dann in Tiryns und Mykene auf. In diesen Strömungen haben wir die Ausbreitung des Indogermanentums zu erkennen. Die mykenische Kultur ist schon von ihnen erfaßt, das unterscheidet sie von der kretischen, die noch rein mittelländisch ist, d. h. von den Iberern, Ligurern, Pelasgern stammt.

Bei Homer ist in dem indogermanischen Zeitbilde noch viel altmittelländische Erinnerung vorhanden; deshalb wird auch das große alte Troja, das die Mykenier erobert haben, das asiatische Troja II sein, und nicht das mykenische Troja VI, mit dem sie ihre eigene Anlage zerstört haben würden.



Abb. 1. Burg von Halikarnass.

Sitzung vom 2. Juni 1919.

Herr Karo legte den eben erschienenen I. Band von Paul Clemens Kunstschutz im Kriege vor und betonte die besondere Bedeutung des Werkes. Zum ersten Male in der Geschichte hat eine kriegführende Macht die Denkmäler in Feindesland nach Kräften zu schützen und zu bergen versucht, nicht um sie als Beute heimzuführen, wie das bisher üblich war, sondern um sie nach dem Kriege den Feinden wiederzugeben. Das ist ein großer, wahrhaft hochsinniger Gedanke, in dessen Dienst sich Clemen und seine Mitarbeiter an allen Fronten, vor allem im Westen, unvergängliche Verdienste erworben haben. Über den wüsten Schmähungen unserer Feinde und der Trauer über alle die herrlichen Werke, die dem Krieg zum Opfer gefallen sind, übersieht man allzu leicht, wie viel kostbares Kunstgut von deutschen Gelehrten, Offizieren und Mannschaften gerettet worden ist, vielfach unter den größten Schwierigkeiten und unmittelbarer Lebensgefahr. Besonders rühmliche Fälle solcher Rettungen sind die Glasgemälde der Kathedrale von St. Quentin, die während der Beschießung der Kirche heruntergeholt wurden, und der Transport des Inhalts der Bergungsmuseen von Maubeuge und Valenciennes nach Brüssel, mitten in dem furchtbaren Rückzug des vorigen Herbstes. Die Feinde schieben diesen deutschen Rettungswerken natürlich nur gemeinste Beweggründe und Ziele unter, wir aber haben allen Grund, stolz darauf zu sein.

Im Anschluß hieran sprach der Vortragende über die Burg von Halikarnass (Abb. 1 nach Arch. Anz. 1905, 13), die 1915 von französischen Kriegsschiffen völlig sinnlos beschossen und so schwer beschädigt worden ist, daß es geboten schien, sie wenigstens genau aufzunehmen und zu studieren, da Reparaturen im Kriege nicht ausführbar waren. Dieser Aufgabe hat sich der Vortragende mit den Architekten Professor Knackfuß und Dr. Bühlmann im September und Oktober 1918 unterzogen; jedoch mußten die Arbeiten leider kurz vor ihrer Vollendung infolge des Zusammenbruches der Türkei abgebrochen werden. Immerhin ist das Wesentlichste getan. Den Plan und die photographischen Aufnahmen hatte Knackfuß übernommen, die Zeichnungen von Architekturen und Wappen Bühlmann (eine Auswahl auf Abb. 3-7), die Inschriften und die Geschichte der Burg Karo.[1])

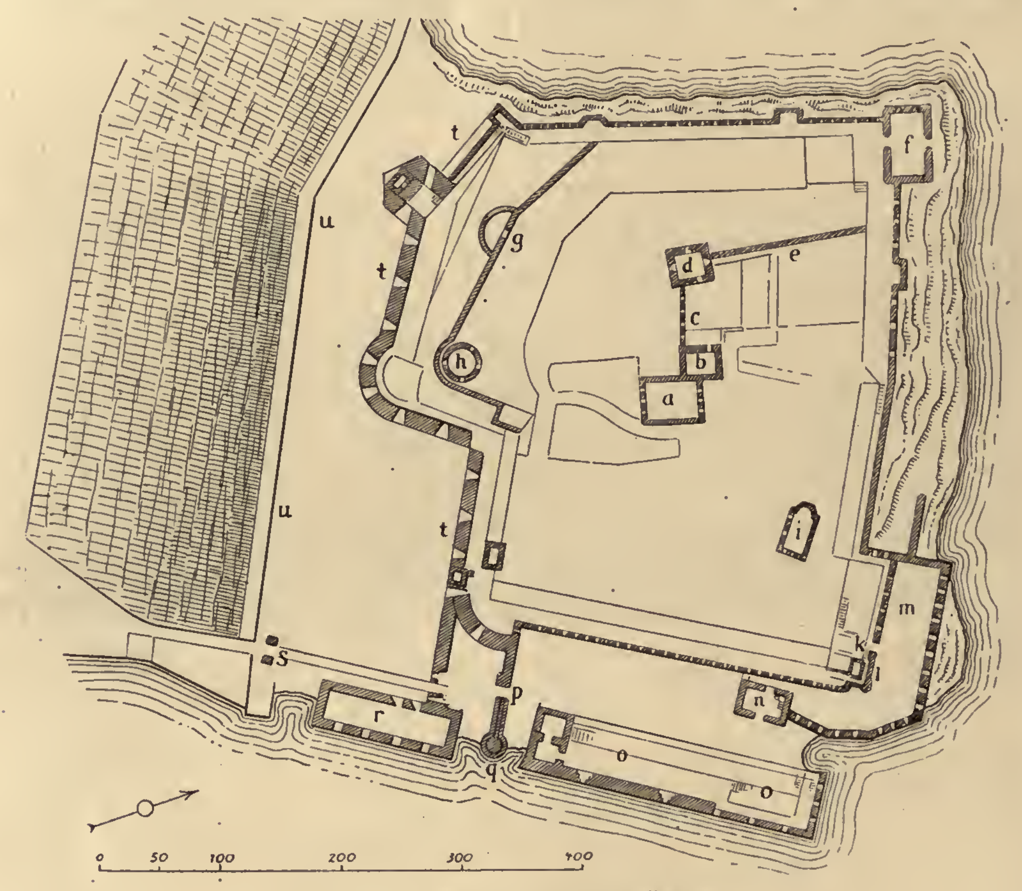


Abb. 2. Plan der Burg von Halikarnass.

Aus den leider wenig zahlreichen Erwähnungen bei den Historikern des Rhodiserordens und in anderen älteren Quellen ließ sich für das Castellum S. Petri, das Πετρούνιον[2]), wie es bei den Griechen

[1]) Diese Studien sollen natürlich in keiner Weise den Arbeiten Herzogs und seiner Mitarbeiter (Arch. Anz. 1905, 13) vorgreifen, sondern ihnen bloß ergänzendes Material bieten. Herzog hatte die Liebenswürdigkeit, das Manuskript durchzusehen und wertvolle Notizen aus seinem Material beizusteuern, die in eckige Klammern gesetzt und mit Hz. bezeichnet sind. Den Zinkstock zu Abb. 7 hat der Verlag E. A. Seemann freundlich geliehen. G. K.

[2]) [Πετρούνιον ist wohl nur zurechtgemacht aus

hieß, nur sehr spärliche Kunde gewinnen. Aber eingehendes Studium der Wappen und Inschriften, verbunden mit jenen Schriftquellen und ergänzt durch die Denkmäler der Ritter auf Rhodos, gibt uns jetzt ein Bild von der allmähligen Entwicklung der Burg. Im Frühjahr 1400 besetzte der Großmeister Philibert de Nailhac (1396—1421) die kleine felsige Halbinsel, die Ritter notdürftig in den antiken Ruinen eingerichtet haben. Eine Bulle Alexanders V. von 1409 verspricht Allen, die sich am Bau des Castellum S. Petri beteiligen, Ablaß.[1]) Bald darauf werden die ältesten erhaltenen Teile der Burg entstanden sein: das ursprüngliche Eingangstor (jetzt das dritte, vgl. unsere Abb. 2 p, nach dem Plan bei Newton, Discoveries



Abb. 3. Halikarnass. Wappen des Ph. de Nailhac und des Hesso Schlegelholtz.

wo gewiß noch die Ruinen des Hafenkastells standen, das Maussolos zum Schutze seines berühmten κλειστὸς λιμήν erbaut hatte. Den Verlauf der antiken Mauern dicht am Rande der Halbinsel zeigen überall die Felsbettungen, die bossierten Quadern haben das erste Material für die weiter innen errichteten Mauern der ältesten Ritterburg abgegeben. Im Anfang dürften sich at Halicarnassus Taf. 32), ein die älteste Kapelle enthaltender Zinnenbau (Plan a) und der runde Turm h. Sie tragen nach der an Rhodiserbauten üblichen Regel das Kreuz des Ordens, das Wappen des Großmeisters — hier die beiden Löwen Nailhacs — und dazu den Schild des Burgkommandanten, des Capitaneus S. Petri, der alle zwei bis drei Jahre ernannt, 60 Ritter und 300 Söldner befehligte und für die Ehre seines Postens die Kosten der Unterhaltung und Erweiterung der Burg

dem türkischen Ortsnamen Budrum, den man für eine Verderbnis aus Castrum Petri hielt, der aber »Gewölbe« bedeutet und auch für andere Ruinenstätten gebraucht wird. Die Burg heißt in den Rhodiser Urkunden castrum (später castellum) Sancti Petri in Turquia (später auch in acie oder in faucibus Teucrorum), selten anfänglich castrum Sanctorum Petri et Pauli. Hz.].

[1]) [Die erste Verrechnung von Baukosten erscheint in den Urkunden 1408. In den Jahren 1413 und 1415 gehen Ablaßgelder ad sustentationem castri Sanctorum Petri et Pauli ein. Hz.].

aufzubringen hatte. Der älteste uns bekannte Bauherr ist ein Fr(ater) Hubert, der bezeichnender Weise den Steinhammer[1]) führt (Abb. 3, die Inschrift auf einem anderen Wappen, auch ohne Datum).

Die erste Blütezeit des Kastells beginnt 1436 mit dem Bau des großen Westturms Italie (prioratus), m(agnus) preceptor Cip(ri), Admiratus R(hodi conventus), C(apitaneus) K(astri) S. P(etri) (Abb. 4; vgl. Newton Taf. 34, 1, 35, 2). In diesem prächtigen Turme sind zahlreiche antike marmorne Bauglieder mit beabsichtigt dekorativer Wirkung verwendet worden, vor allem



Abb. 4. Halikarnass. Wappen und Bauinschrift (1436) des Fr. Angelus Mustula, am westlichen Hauptturm der Burg.

auf der höchsten Felsenkuppe der Halbinsel (Plan b), durch Angelus Mustula[2]), auch Säulentrommeln vom Maussoleum. Die dorische Architektur der Inschrift stammt von einem unbekannten kleinen Bau. Mustulas Wappen kehrt (mit dem des Großmeisters Fluvian, 1421—1437; Newton II 659) auf den anderen Seiten des Turmes wieder, ebenso auf der mächtigen Stützmauer der nach Süden zum

[1]) [Es ist der hölzerne Schlegel des Hesso Schlegelholtz, den wir so zweimal auf Kos haben, jetzt bei Gerola, Ann. d. Scuola arch. ital. di Atene II 1916, 30, Fig. 24. Von einem Fr. Hubert ist mir aus den Urkunden nichts bekannt. Hz.] Demnach war wohl Schlegelholtz Bauherr, Hubert, der sich bescheiden unter seinem Wappen verewigt hat, Baumeister.

[2]) Nach den Urkunden vielmehr Angelinus Muscetula (1433—36). Ich verdanke die Erklärung der Inschrift Herzog.

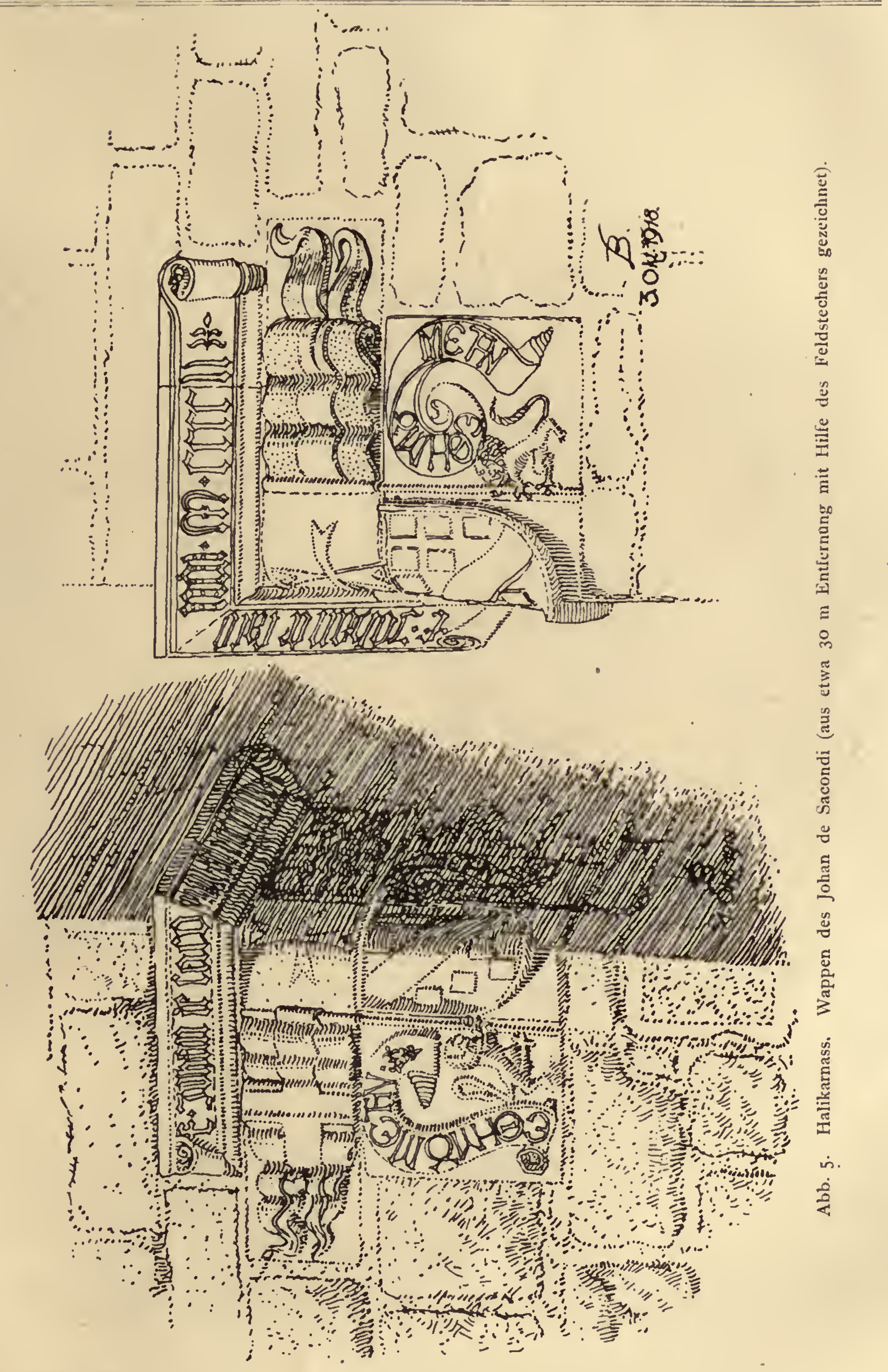


Abb. 5. Halikarnass. Wappen des Johan de Sacondi (aus etwa 30 m Entfernung mit Hilfe des Feldstechers gezeichnet).



Abb. 6. Halikarnass. Wappen Eduards IV. von England (am Tage vor unserer Abreise gezeichnet, daher unvollendet).

Zwinger hinabführenden Treppe (Plan e). Dagegen ist der östliche der beiden Zwillingstürme (Plan d; Newton Taf. 33) erst 1451, unter dem Großmeister Jean de Lastic (1437—1454) von Johan de Sacondi errichtet worden; dessen besonders sorgsam und reich ausgeführtes Wappen prangt an der NO-Ecke des schönen, wiederum mit antiken Marmorblöcken ausgestatteten Baus (Abb. 5)[1]). Als Wappenhalter erscheinen Löwen mit Kreuzfahnen und Spruchbändern. Das Motto ἐνθυμοῦμαί την, offenbar aus dem Italienischen oder Spanischen übersetzt, ist einer der überaus seltenen Fälle inschriftlich bezeugten Einflusses der griechischen Bevölkerung auf ihre ritterlichen Herren[2]). Zugleich bietet unser Wappen eines der ältesten Beispiele des sog. Malteserkreuzes.

Von 1440—1464 ist in verschiedenen Absätzen an den Außenmauern der Burg gearbeitet worden. Besondere Erwähnung verdienen dabei das rechteckige propugnaculum mit der Zugbrücke[3]) von 1455 (Plan n) und der schon kurz vorher errichtete halbrunde Turm g, der außen in Kreisrahmen drei Wappen und ein Brustbild Johannes des Täufers mit Lamm und Kreuzesfahne trägt. Die an diesen Turm anschließende Nordmauer und die Ostmauer stammen zum größten Teil von dem Franzosen J. Cotet (1460—1462), der sie mit schönen Reliefs rein französischen Stils

[1]) Der erlesenen Gelehrsamkeit von Emil Jacobs verdanke ich den Hinweis auf einen wohl derselben Familie entstammenden Nicolaus Sagundino, oder, wie er sich ins Stammbuch des Cyriacus von Ancona einträgt, Νικολάου τοῦ Σεκουνδινοῦ . . . ἐνταῦθα εἰς Εὔριπον γενόμενος (P. Maas, in den Beiträgen zur Forschung aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal 1913, 9), der 1453 den venezianischen Botschafter B. Marcello an den Hof Mahmud Fatihs begleitete (Jorga, Notes et Extraits p. l'hist. d. Croisades III 1902, 315 ff.). Euböische Herkunft würde auch gut den griechischen Wahlspruch unseres Johann Sacondi erklären.

[2]) Vgl. die Inschrift am Eingangstor der Contrescarpe, die zuerst Hasluck, BSA. XVIII 215 richtig gedeutet hat, ebenso wie die rhodische πάλι θὰ ῥῶ neben einem Stundenglas, ein Wortspiel auf den Namen des Großmeisters Fluvian; Belabre, Rhodes of the Knights 16. 88, auch Gerola, Annuario I 1914, 318 und 229f.

[3]) Ungefähr gleichzeitig war die Zugbrücke am Hafen von Rhodos, Belabre 41 f.; Berg, Rhodos I Taf. 18.

schmückte: einer Hl. Katharina im Osten, einem prachtvollen Lilienwappen mit der französischen Königskrone, von zwei Engeln gehalten, im Norden[1]).

Damit war vorläufig die Burg vollendet. Aber ein heftiger Angriff der Türken, der durch Verrat beinahe geglückt wäre, machte schon gegen Ende der 60er Jahre eine Verstärkung der Befestigung nötig: 1469 entsteht der runde Hafenturm q, von 1473 an wird die große Westmauer bedeutend erhöht[2]). Als Abschluß des Ganzen aber errichten die Iren und Engländer unter John Kendal, offenbar nach der großen Belagerung von Rhodos (1480), den südöstlichen Eckturm f (Newton Taf. 35, 1; auch bei Schröder, Amtl. Ber. a. d. k. Kunstsamml. XXXIV 1912/3, 247). Über seiner Eingangstür im Norden prangen, entgegen aller sonstigen Übung, in langer Reihe die Wappen der Stifter, darunter mehrerer Prinzen des Hauses Plantagenet, im Westen ist ein mächtiger archaischer Löwe als Träger des Wappens Eduards IV. eingebaut (Abb. 6). Das Untergeschoß barg die Kerker, der Oberstock einen prächtigen gewölbten Remter (Newton Taf. 36, unsere Abb. 7, nach der französischen Beschießung von 1915). Die Wände und besonders die Fensternischen sind mit Namensinschriften der Ritter bedeckt, die von 1486—1522 gehen. Zum größten Teil sind es Spanier.

Die Regierung Pierre d'Aubussons (1476—1503) bezeichnet die höchste Blütezeit des Ordens. In ihrem dritten Jahrzehnt bringen die Fortschritte der Artillerie eine Umgestaltung des Festungsbaus auch in Halikarnass mit sich. Wiederum übernehmen Italiener die Führung[3]): Nic-

[1]) Ähnliche Wappen und Engel auf Rhodos, vgl. zuletzt Gerola, Annuario d. Sc. arch. ital. di Atene I 1914, 201. 203. 217. 283ff. 287. 296.

[2]) Wappen des Ch. Aleman de Rochechinard, der später im Orden eine große Rolle spielte (vgl. Sommi Picenardi, Itinéraire d'un Chevalier de St. Jean 68. 87 ff.), und zweier Spanier, deren einer seinen Schild mit sehr rohen Reliefs der Gottesmutter und der Hl. Petrus, Barbara und Katharina umrahmt (1472 und 1473?).

[3]) [1502 wird Bartholino de Castellione del Cremonese ingeniere ed architecto ehrenvoll entlassen, nachdem er im Dienst des Ordens mehrere Jahre in Rhodos, Lango (Kos) und Castello Sancto Piero sich ausgezeichnet hat. Hz.].

colò da Incisa (1496—1498) errichtet die große südliche Kasematte m, die anschließende Zwingermauer zum propugnaculum und den Eckturm l (jetzt von den Franzosen eingeschossen), Constantius de Opertis (1506)[1]) das langgestreckte westliche Vorwerk o, das für uns besonders wertvoll ist, weil auf der Meerseite an den Wappen Löwen vom Maussoleum eingebaut sind und rings um den Eingang im Norden die berühmten Friesplatten (Antiquities of Ionai II Suppl. T. 2, sehr fehlerhaft; Newton I 83, Taf. 33; alles von Lord Stratford de Redcliffe 1846 nach London entführt). Getreu dem Geiste italienischer Renaissance hat de Opertis, wie 70 Jahre zuvor sein Landsmann Mustula, die antiken Marmore sorgsam zu dekorativer Wirkung verwendet, statt sie zu zerstören.



Abb. 7. Halikarnass. Innenansicht des Remters nach der französischen Beschießung von 1915.

Dann folgt wieder auf die Italiener ein französischer großer Bauherr, der Capitaneus Jacques Gatineau (1512—1514), der zunächst die östliche Bastion des großen neuen Festungswerks im Norden (Plan tt) errichtet, dann die Batterie im Westen (r) und die ganze mächtige Contrescarpe (uu) mit ihrem Eingangstor s (Newton Taf. 33, 34, 2). Seine Nachfolger Thomas Sheffield (1514—1516) und Cornelius de Hambrouc, der einzige nachweisbare Capi-

[1]) [Capitaneus 1504—6. Hz.].

taneus deutschen Stammes (1517—1519)[1]), vollenden das große nördliche Werk (tt). Hambrouc hat auch 1519 die beiden Mitteltürme durch einen schönen gewölbten Saalbau verbunden (Plan c), der ebenso wie die Türme von den Franzosen schwer beschädigt worden ist. Im gleichen Jahre 1519 scheint ein Spanier die Kapelle i im ersten Hofe erbaut zu haben.

Endlich wird die Süd- und Ostmauer den neuen Erfordernissen der Festungskunst entsprechend erhöht, durch Emeric du Mesnil (1519—1521)[2]) und den Piemontesen Bernardinus de Airasca (1522—1523), den letzten Capitaneus, der seine eben vollendete Burg nach dem Falle von Rhodos kampflos den Türken räumen mußte.

So läßt sich die bisher kaum bekannte Geschichte des Kastells von S. Peter von den Wappen und Inschriften fast lückenlos ablesen. Sehr auffällig ist dabei das völlige Fehlen deutscher Namen[3]) obwohl die Burg seit 1433 der obersten Würde deutscher Zunge, dem Großballeien unterstellt war[4]) und seit Jac. Fontanus (De bello Rhodio 1524, II 11) die landläufige Tradition — sie ist sogar in den Baedeker von Kleinasien übergegangen — ihre Erbauung dem Ritter Heinrich Schlegelholt zuschreibt. Indessen hat Herquet längst nachgewiesen (Juan Fernandez de Heredia 92—115), daß es einen solchen nie gegeben hat, daß die Tradition aus der Tatsache entstanden ist, daß ein Hesso Schlegelholtz von 1398—1412 Comtur des benachbarten Lango (Kos), ein Johann Schlegelholtz seit 1428 erster Großballei war; beide hätten am Bau nicht beteiligt sein können[1]). Die deutschen Ritter waren sehr wenig zahlreich und die ärmsten von allen. Sie konnten sich das kostspielige Ehrenamt eines Capitaneus nicht gestatten.

Somit fällt der Vorwurf vandalischer Zerstörung des Maussoleums, den gerade deutsche Gelehrte mit besonderer Schärfe ihrem Landsmann »Schlegelholt« gemacht haben (solche übereilte deutsche Selbstanklagen sollten uns heute nachdenklich stimmen!). Der Aufschluß, den unsere Forschungen jetzt über den Untergang des weltberühmten Grabmals geben, ist kurz folgender. Während der ersten Jahrzehnte des XV. Jahrhunderts benutzten die Ritter zu ihren Bauten ausschließlich die auf der Halbinsel vorhandenen antiken (und vielleicht auch mittelalterlichen) Mauern. Die ersten marmornen Bauglieder vom Maussoleum finden sich im Turm des Mustula (1436). Sie stammen durchweg vom Oberbau der gewaltigen Ruine, der von einem Erdbeben umgestürzt einen Trümmerberg ähnlich dem des Didymeions gebildet haben mag. Ein planmäßiger Abbau des Maussoleums ist weder damals noch in den folgenden Jahrzehnten erfolgt. Die älteren Mauern und Türme der Burg bestehen zum größten Teil aus bossierten Quadern der antiken Stadtmauer, die kilometerlang im Kastell verbaut ist[2]), und aus anderen antiken Blöcken. Marmor wird, abgesehen von den beiden großen Zwillingstürmen, fast nur zu Wappenschildern mit ihren Umrahmungen, zu Inschriftblöcken und Reliefs verwandt. Viel wird auch in den Kalkofen gewandert sein[3]). Im Remterturm von 1480 stecken schon zahlreiche Quadern des typischen grünen Kalksteins, der den massiven Kern des Maussoleums bildete. Diese Steine sind stets an allen

[1]) [Nach den Urkunden Cornelius Damburc, de Amburgh oder Dambourch, kein Deutscher, sondern praeceptoriae Crucis in Bria prioratus Franciae praeceptor, 1510 castellanus Andimachie (das gewaltige Kastell Antimachia auf Lango, abgebildet Arch. Anz. 1903, 12), 1516—18 capitaneus castelli S. Petri. Hz.].

[2]) [Nach den Urkunden 1518—1521. Hz.].

[3]) Mit Ausnahme von Hambrouc, der wohl ein Vlame war. Auch im Remter fehlen deutsche Namen völlig. Haslucks Deutung einer rätselhaften Inschrift auf den ruhmvoll bekannten deutschen Ritter Christoph Waldener scheint mir kaum annehmbar (JHS. XXIX 1909, 366).

[4]) [Nur zur Visitation, die er meist im März bei dem Wechsel der Capitanei vornahm oder durch einen locum tenens vornehmen ließ. Hz.].

[1]) Daß aber Hesso Schlegelholtz doch gerade an den ältesten Teilen der Burg gebaut hat, beweist sein von Herzog nachgewiesenes redendes Wappen, oben Sp. 63 Anm. 1. Er war nach Herquet zwar in den ersten Jahren des XV. Jahrh. in Deutschland, dann aber wieder auf Kos und Rhodos, 1411—1412 locum tenens des Großmeisters.

[2]) [Genau wie die Hafenfestung Narangia auf Lango. Hz.].

[3]) [In einer Urkunde von 1502 ist die Rede von einem forno della calcina, den der capitano zu den riparazioni und anderen Arbeiten benutzen soll. Hz.].

Seiten verklammert[1]) und auf den ersten Blick kenntlich. Aber bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts bleibt ihre Verwendung ziemlich wenig ausgedehnt. Dagegen bestehen das westliche Vorwerk des Constantius de Opertis (1506), die Batterie und die Contrescarpe Gatineaus (1513—1514) fast ganz aus jenen grünen Quadern. Also ist der Unterbau des Maussoleums zwischen 1506 und 1513 systematisch abgetragen worden. Dabei fand man naturgemäß die außen an diesem Unterbau noch in situ befindlichen Friesplatten und die Löwen, während von den beim Einsturz des Oberbaus durch das Erdbeben heruntergeschleuderten Platten mehrere bis auf Newtons Ausgrabung unter dem Schutt verborgen blieben. Im Verlaufe des Abbaus mußte man auch auf die Grabkammern stoßen, und tatsächlich berichten von dieser Entdeckung um das Jahr 1507 zwei zeitgenössische Reisende, der englische Pilger Sir Richard Guylforde und der für Isabella Gonzaga in der Levante Antiken sammelnde Sabba di Castiglione (Hasluck, BSA. XVIII 214). Von der fabelhaften Pracht der Grabkammern und ihrer barbarischen Verwüstung durch die Ritter erzählt bekanntlich mehr als ein halbes Jahrhundert später Claude Guichard (Funérailles des Romains, Grecs etc. 1581, 379 ff.; vgl. Dinsmoor, Amer. Journ. Arch. XII 1908, 160 ff.) nach dem Bericht eines angeblichen Augenzeugen, des Ritters de la Tourette. Manches davon wird wahr sein, anderes ebensowenig stimmen wie das nachweislich falsche Datum der Entdeckung (1522). Die dekorative Verwendung der Reliefs und Löwen durch de Opertis und Gatineau (Löwen und Friesplatte neben dem Wappenfeld über dem Eingangstor; Newton II 649; Schröder, a. a. O. 250) spricht keineswegs für vandalische Zerstörung von Kunstwerken. Und nach Gatineau scheint der Steinbruch im Maussoleum erschöpft gewesen zu sein, denn seine Nachfolger bauen mit anderm Material, vor allem schönen graublauen Quadern eines großen antiken Monuments, aus denen ein großer Teil der Bastion Thomas Sheffields und der Saalbau Hambroucs bestehen. Soviel wir sehen können, haben in Halikarnass erst die modernen Franzosen sich als Vandalen betätigt.

[1]) Die Zeichnung bei Newton Taf. 17 gibt keine richtige Vorstellung von der vielfachen Verklammerung und Verdübelung dieses gewaltigen Unterbaus. Ich wüßte damit nur den des gleichaltrigen delphischen Tempels zu vergleichen.

Außerordentliche Sitzung vom 21. Juni 1919.

Im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht erklärte Herr Jolles einen von ihm und Frl. Bieber bearbeiteten Film, der die Haupttypen des griechischen weiblichen Gewandes an Statuen und bewegtem Modell veranschaulichte.

EDUARD GERHARD-STIFTUNG.

Das Stipendium der Eduard Gerhard-Stiftung ist Herrn Professor Dr. E. Herzfeld für seine Arbeiten über Kilikien und Herrn Dr. F. Weege für die Bearbeitung der etruskischen Grabmalereien verliehen worden.

INSTITUTSNACHRICHTEN.

Der bisherige zweite Sekretär der Athenischen Zweiganstalt, Baurat H. Knackfuß, ist einem Ruf an die Technische Hochschule in München gefolgt und aus dem Reichsdienst ausgeschieden.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1919. III/IV.

ZWEI PANATHENÄISCHE PREIS-AMPHOREN DES HILDESHEIMER PELIZÄUS-MUSEUMS.

In der Anzeige von G. von Brauchitsch' schöner Monographie über die panathenäischen Preisamphoren (Berl. phil. Woch. XXXII 1912, 915 ff.) wies ich auf zwei wichtige, im ägyptischen Kunsthandel erworbene und dem Verfasser unbekannt gebliebene Stücke hin, die ich mit liebenswürdiger Erlaubnis des Stifters und des Direktors des Pelizäus-Museums nunmehr veröffentlichen darf.

1. (Abb. 1). Pel.-Mus. Inv.-Nr. 1254. Höhe 67 cm. Der konisch abgestumpfte Fuß ist hohl, außen stark versintert; ein ganz schmaler Streifen über dem Boden ist tongrundig geblieben. Den unteren Ablauf des Körpers umzieht ein Kranz stehender, lanzettförmiger Blätter mit langem, dünnem Stiel. Ein Riß im Unterteil der Vase ist ausgekittet. Der Oberteil dicht unterhalb der Henkel war abgebrochen, auch die Mündung ist aus mehreren Stücken wieder zusammengesetzt, doch sind von ganz unbedeutenden Flikkungen an Fuß und Hals abgesehen alle Teile der Amphora antik. Am Halse zwischen den Henkeln sitzt beiderseits eine breite Reihe gegenständiger siebenblättriger Palmetten an durchlaufender Kette, darunter ein tief herabreichendes Stabornament. Im Bildfelde der Vorderseite steht Athena Promachos in der üblichen archaisierenden Haltung in voller Waffenrüstung mit Ärmelchiton und Himation, mit Helm, Aigis, Schild und gezücktem Speer nach links schreitend, eingerahmt von je einer hohen Säule mit einem Hahn darauf. Die Fleischteile der Göttin sind weiß aufgesetzt, Einzelheiten wie Auge, Augenbrauen, Ohr, Haarlocken, Lippe, Halskette, Finger, Zehen und Knöchel sind rotgelb aufgemalt. Das Auge ist, soweit die Farbreste erkennen lassen, noch archaistisch in Vorderansicht gegeben. Die Falten des Gewandes und das Schachbrettmuster der Aigis sind in die schwarze Firnisfarbe eingeritzt. Weiße Deckfarbe ist ferner verwendet für die Säume und die Sternmuster des Rockes. Der Gürtel trägt eine Reihe von dicken weißen Knöpfen, jede Raute der Aigis ist mit einem aufgesetzten weißen Punkt verziert. Vom Rocke hängt eine weiß aufgemalte Fransenborde herab. Der Helm hat lang herabreichenden Nackenschirm mit eingraviertem Spiralmuster am Ansatz an den Kopfteil und gewaltigen Helmbusch mit konzentrischer Zonenteilung in Deckweiß und rotem Tongrund; der Zipfel des Busches hängt hinter dem rechten Arm herab. Die aufgestellte linke Backenklappe (die andere ist nicht sichtbar) ist weiß umrandet, darunter fällt eine sehr lange Locke herab. Der Umriß des großen Rundschildes und sein breiter Rand sind mit dem Zirkel gezogen, dessen Einsatz die Oberfläche des Gefäßes stark beschädigt hat, doch hat der Maler die vorgezeichneten Randlinien nicht streng eingehalten. Wo




Abb. 1. Hildesheim Pel.-Mus. 1254.




Abb. 2. Hildesheim Pel.-Mus. 1253.

der Schild die Figur überdeckt, ist die Konturlinie mit der Hand grob nachgezogen. Der Schildrand trägt 7 in Deckweiß aufgesetzte Buckel. Schildzeichen ist die Gruppe der Tyrannenmörder, in weißer Farbe mit gelbbrauner Innenzeichnung aufgemalt.

Die Säulen rechts und links haben, wie die Gestalt der Göttin, überlange Form, die Stelle des dorischen Kapitells nimmt ein vierkantiges brettförmiges Glied ein, auch die Basis ist ein vierkantiger Klotz. Die Hähne stehen in Kampfstellung der Göttin zugewendet. Einzelheiten des Gefieders sind eingeritzt, Kamm und Bart waren in roter Farbe aufgesetzt und sind großenteils abgeplatzt und nur noch in Spuren nachweisbar. Am rechten Rande der linken Säule läuft von oben nach unten stoichedon die übliche Inschrift

ΤΩΝΑΘΗΝΕΘΗΝΑΘΛΩΝ (so!)

Der linke Henkel trägt ein großes, in weißer Farbe aufgemaltes Α, der andere Henkel war unbeschrieben (vgl. Brauchitsch, S. 161).

Die Rückseite enthält das Bild des siegreich an der weiß gemalten Zielsäule vorüberrasenden Viergespannes. In weißer Deckfarbe ist hier sonst nur das lange Gewand des Lenkers gegeben, der Gürtel ist gelbbraun aufgemalt. Die Felgen des achtspeichigen Rades sind wie der Schild der Athena mit dem Zirkel vorgezeichnet und nachlässig in Farbe nachgezogen, Innenzeichnung ist auch hier geritzt wie die konstruktive Teilung des Wagenkastens und dessen Verzierung, eine Palmettenranke. Die Formen des Rennwagens sind durchaus die gebräuchlichen. Auch bei den vier Hengsten ist die ganze Innenzeichnung geritzt. Sind die Körperteile der Tiere auch vollzählig und fehlerlos ausgeführt, so ist die Perspektive doch stark vernachlässigt und die Zusammengehörigkeit der einzelnen Glieder nicht ganz klar. Die Wagendeichsel verschwindet z. B. erst hinter dem dritten Pferde, das Wagenrad steht nicht auf der gleichen Bodenlinie mit den Pferdebeinen u. a. m. Man sieht, wie der Maler nach einem älteren, durch vielfache Wiederholung ganz abgeschliffenen Schema gearbeitet hat.

2. (Abb. 2). Pel.-Mus. Inv.-Nr. 1253. Höhe 68½ cm. Abgebildet auch im Führer durch das Pel.-Museum, 2. Aufl., S. 15 Abb. 6.

In Form und Erhaltungszustand ist, abgesehen von geringerer Versinterung, diese Vase der erstbeschriebenen vollkommen gleich, außer belanglosen Flickungen ist auch hier alles antik, Sprünge und Risse, zahlreicher als an jener, sind im ganzen scharf und sorgfältig verkittet. Die Ornamentik an Fuß und Hals entspricht bis in die letzten Einzelheiten dem ersten Exemplar. Die Athenafiguren werden in dieser Vasengattung ja schablonenhaft kopiert, und die Abweichungen zwischen unseren beiden Stücken beschränken sich deshalb auf nebensächliche Details: hier ist am rechten speerschwingenden Arm der Göttin ein doppelter Handgelenkring in brauner Farbe erhalten, der indessen am erstbehandelten Stück gleichfalls vorhanden und durch einen Sprung der Vase zerstört sein kann; der obere Saum der auch hier schachbrettartig gemusterten Aigis ist mit einer Reihe weißer Punkte besetzt, der rechte Ärmel trägt eine gleichfalls weiß aufgemalte Schlange; das Zickzackband am unteren Ärmelrande, dort geritzt, ist hier weiß aufgemalt. Faltenwurf und Verzierung des Gewandes differieren ebenfalls nur ganz unerheblich; der untere Saum besteht dort aus einer Zackenreihe, hier aus einem zerstückelten Mäander. Die Lanze liegt hier fast wagerecht, während sie dort hinter der Göttin verschwand. Die Form des Helmes ist die herkömmliche, die Mittelzone des übergroßen Busches und die Backenklappe sind in roter Farbe gedeckt. Der Rundschild hat nur 6 Randnägel, Schildzeichen ist auch hier die Gruppe der Tyrannenmörder. Die Hähne auf den Säulen sind etwas schlanker, die rote Farbe der Kämme und Bärte ist gut erhalten. Die Inschrift lautet

ΤΩΝΑΘΗΝΕΘΗΝΑ(Θ)ΛΩΝ (so!)

Das Bildfeld der Rückseite stellt in gewohntem Schema den Wettlauf dreier Epheben dar, die beiden äußeren mit wagerecht vorgestreckter, der mittlere mit erhobener linker Hand. Innenzeichnung ist lediglich mittels Einritzung gegeben unter Verzicht auf Anwendung von Deckfarben.

Der Rand ist über den Henkeln je einmal durchbohrt zum Festbinden des Deckels.

Die zwei Preisamphoren stammen nach Angabe des Händlers aus einem Grabfund in der Kyrenaika, aus dem andere Stücke mit dem Namen des Archonten Polyzelos (367 v. Chr.) in das Museum von Alexandria gekommen seien. Auch zwei in das Pelizäus-Museum gelangte Hydrien des zierlichen Stils mit aufgesetzten Golddetails gehören angeblich dazu (Inv.-Nr. 1251, Perserreiter von Eros geführt, verfolgt ein Mädchen in langem Gewande, links ein Jüngling, rechts Pan und Nymphe als Zuschauer; Inv.-Nr. 1252, reicher in der Gruppierung und mit Verwendung von viel Deckweiß, doch nachlässiger in der Zeichnung, Paris vor Helena, hinter ihr eine Dienerin, über ihr ein schwebender Eros mit Tänie, ringsherum große Versammlung von Göttern und Menschen). Das Vorkommen mehrerer Preisvasen in einem Grabe ließe sich noch allenfalls damit erklären, daß Mitglieder einer sportlich besonders tüchtigen Familie verschiedentlich bei den Panathenäen Preise errungen hätten, die schließlich alle einem verstorbenen Gliede der Familie ins Grab gelegt seien. Die beiden Hydrien dagegen, die gegen die beiden Preisamphoren doch erhebliche zeitliche Differenzen zeigen, erschüttern die Angaben des Händlers derart, daß man besser tun wird, gänzlich auf sie zu verzichten, wenn man nicht auch in diesen Vasen sorgfältig gehütete und darum langlebige Familienbesitztümer sehen will. An der Fundortsangabe an sich zu zweifeln ist keine Veranlassung, moderner Händlerimport nach Ägypten hat keinerlei Wahrscheinlichkeit, und die griechischen Kolonien in Nordafrika haben bereits eine ansehnliche Reihe von Preisamphoren (etwa ein Sechstel des gesamten bisher veröffentlichten Bestandes) mit durchaus gesicherter Fundortsangabe gebracht (Brauchitsch S. 162 ff.).

Bei einer Vasengattung, die sich das Kopieren älterer Stücke zur Aufgabe gestellt hat, noch dazu in einer sonst längst überwundenen Technik, ist es natürlich mißlich, auf rein stilistischen Erwägungen Schlüsse aufzubauen, doch lassen Einzelheiten antiquarischer und technischer Art vermuten, daß die beiden Vasen aus einer Hand hervorgegangen sind, wie schon die Verwendung des gleichen Schildzeichens nahelegt. Brauchitsch weist (S. 94 ff.) eingehend nach, wie aller Abhängigkeit zum Trotz die Vasenmaler gerade in der Wiedergabe der Tracht der Athena ziemlich frei verfahren. Die langen Steilfalten des Gewandes und die überreich darüber gestreuten (wohl gestickt gedachten) Muster sind zwar typisch für eine bestimmte Gruppe der panathenäischen Preisamphoren, doch variieren auch hier noch die Maler, wie eine Durchsicht der Liste bei Brauchitsch zeigt, und eine so in die Einzelheiten gehende Übereinstimmung der Faltengebung wie an unseren beiden Stücken ist nur verständlich bei Entstehung beider von derselben Hand.

Die gleichen vollkommenen Übereinstimmungen wie am Gewande der Göttin begegnen sodann in der Behandlung der Kopfpartie, der Hähne, der Säulenkapitelle, im Duktus der Ritzlinien und vor allem auch in den Inschriften. Auch hier spielt das bewußte Archaisieren natürlich hinein und die Folge ist ein völliges Durcheinanderwerfen von älterer attischer und jüngerer jonischer Schreibweise, wofür gerade unsere Amphoren klassische Beispiele sind. Daß das Θ auf der einen Vase senkrechte Innenhasta, auf der anderen Zentralpunkt hat, ist allerdings ohne Belang, daß aber mit dem gleichen Schreibfehler auf beiden Vasen das Suffix θεν als θην geschrieben wird, erhärtet unsere Annahme, daß die beiden Amphoren von einer Hand gefertigt sind. Es war ja auch sonst möglich, mehrere Preisamphoren der gleichen Fabrik zuzuweisen (Brauchitsch S. 159 ff.).

Die Zeitstellung der beiden Hildesheimer Amphoren ist mit aller wünschenswerten Genauigkeit zu bestimmen. Sie gehören nach ihrer Gesamtform wie nach Stil und Technik des bildnerischen Schmuckes der jüngeren Reihe an, der Zeit, die nach rund hundertjähriger Unterbrechung die alte Sitte neu belebte, nach Brauchitsch' (S. 80 ff.) sehr einleuchtender Vermutung nach der Gründung des II. attischen Seebundes 378 vor Chr.

Die alten Vorbilder werden zunächst noch ziemlich genau nachgebildet: Athena schreitet nach links, auf den Säulen stehen Hähne usw. Um 370 vor Chr. aber beginnen mehrere Einzelheiten sich zu wandeln: der Chiton der Göttin wird einfach gefältet und nur noch mit einem weißen Saum verziert, der Helm erhält gebogenen Buschträger und Spiralornamente an den Seiten; die figürlichen Schildzeichen weichen einem einfachen Stern, an die Stelle der Hähne auf den Säulen treten Figuren, und die Säulen selbst, in den früheren Gruppen ohne Untersatz, erhalten eine Basis. Die Palmetten werden in der Regel neunblättrig: der Mündungsrand bekommt eine leicht konkave Schweifung. Die Vasen werden durch die Namen der amtierenden Archonten datiert. Die Hildesheimer Stücke zeigen sowohl ältere (figurale Schildzeichen, Hähne, siebenblättrige Palmetten, reiche Stickerei an Athenas Chiton, gerader Helmbuschhalter, keine Archonteninschrift) wie auch jüngere Einzelheiten (Säume am Gewande der Göttin, Spiralen am Helm, Säulenbasis, konkave Schwingung des Mündungsprofiles, stärker bei 1254 als bei 1253), sie gehören demnach auf die Grenzscheide beider Gruppen, d. h. in die letzten Jahre des dritten Jahrzehntes des IV. vorchr. Jahrhunderts. Am nächsten steht ihnen die Londoner Amphora Nr. 76 in Brauchitsch' Katalog, abgebildet daselbst Tafel Nr. 6.

Die kunstgeschichtliche Bedeutung der beiden Hildesheimer Amphoren liegt weniger in der Bereicherung des Bestandes um zwei neue Exemplare als in der Verwendung der Statuengruppe der Tyrannenmörder als Schildzeichen. Die Amphora London 605 (Brauchitsch 81) ist also kein Unikum mehr. Die Feststellung von Brauchitsch (S. 119 ff), daß die jüngere der beiden Gruppen, d. h. die der Meister Kritios und Nesiotes, nicht die des Antenor, hier dargestellt sein müsse, wird dadurch zur Gewißheit, daß alle drei Amphoren unzweifelhaft die gleiche Gruppe geben wollen. Die Abweichungen sind im ganzen genommen nur geringfügig (vgl. Abb. 3). Die besterhaltene und zugleich künstlerisch wie kompositionell beste Wiedergabe der Gruppe bietet die Londoner Amphora (Abb. 3, a), der die beiden anderen bedeutend nachstehen. Der vordere der beiden Freunde ist in allen Reproduktionen stets in genau der gleichen Haltung dargestellt, die Linke

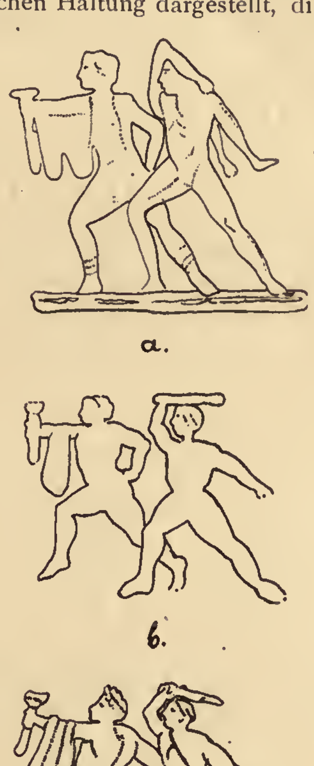




Abb. 3. Schildzeichen.

mit Schwertscheide und Chlamys wagerecht vorgestreckt, das gezückte Schwert in der gesenkten, aber zum Stoß bereiten Rechten, den linken Fuß im Ansturm weit vorgesetzt, stets in Rückenansicht gesehen. Der ungestüme Lauf ist auf der zweiten unserer Hildesheimer Amphoren (Abb. 3, b. Inv.-Nr. 1253) ebenfalls noch gut herausgebracht, Einzelheiten fehlen, da die braune Farbe der Innenzeichnung bis auf verschwindende Spuren abgerieben ist. Im

Bilde der anderen Amphora (Abb. 3, c, Inv.-Nr. 1254) ist die braune Innenzeichnung zwar fast völlig erhalten, aber aus dem schlanken edelgebauten Befreier Athens vom Tyrannenjoch ist eine derbe, gedrungene, fast wie eine Karikatur wirkende Athletengestalt geworden. Zu dem plebejischen Gesichtsausdruck will die Tänie im Haare nicht so recht passen.

Stimmen die Bewegungsmotive dieser Figur im großen und ganzen so ziemlich überein, so gehen sie bei der zweiten, in Vorderansicht gesehenen Gestalt stark auseinander. Auch hier gibt die Londoner Vase die zuverlässigste Lesung: während der eine der Helden lediglich als Sekundant wirkt und mit vorgehaltener Schwertscheide die Begleiter des Tyrannen am Eingreifen hindert, führt dieser den tödlichen Hieb, mit dem rechten Arm weit ausholend, so daß der Kopf zwischen Ober- und Unterarm wie eingerahmt erscheint und das Schwert (das allerdings verzeichnet ist) zwischen dem Körper und dem ausgestreckten linken Arm sichtbar wird. Die Beinstellung entspricht im Gegensinne der des vorderen Mannes, das rechte ist fast rechtwinklig gebogen, zum Ausfall vorgesetzt, das linke mit breitgestelltem Fuße weit zurückgesetzt. Es ist also nicht mehr eilender Lauf dargestellt, sondern der letzte Augenblick unmittelbar vor dem schicksalsschwangeren Schlag, dem Wendepunkt in der Geschichte Athens. Das prachtvoll dramatische Bewegungsmotiv, das wir ja auch vom Westgiebel des olympischen Zeustempels kennen, ist in den beiden andern Wiederholungen annähernd bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Die Körperhaltung ist auf dem besseren der beiden Hildesheimer Vasenbilder im ganzen zwar noch beibehalten, die wagerechte Haltung des Schwertes dagegen ist kraftlos und matt. Durch die falsche Proportionierung des linken Beines wird der Gesamteindruck noch tiefer herabgedrückt. Im dritten Bilde vollends ist der Höhepunkt in der Verschandelung des alten schönen Motives erreicht: der Tyrannenmörder steht nicht da im Augenblick des Zuschlagens, sondern kommt erst in müdem Lauf mit schlaffen Knien heran, auch er fast eine Persiflage des attischen Freiheitshelden. Alle drei Bilder haben den gemeinsamen Zug, daß beide Männer bartlos sind, ein wichtiger und durch die Wiederholung zuverlässiger Hinweis für die Rekonstruktion des statuarischen Originales.

Die Frage, ob auch die Londoner Amphora wegen des gleichen Schildzeichens aus der gleichen Werkstatt stammen muß wie die beiden Hildesheimer, bedarf keiner längeren Behandlung; schon der stilistische Abstand in der Wiedergabe der Statuengruppe, nicht minder aber die ganz abweichende Behandlung des Gewandes der Athena schließen eine gemeinsame Quelle aus. Dagegen wird an der Gleichzeitigkeit der drei Vasen kaum ein Zweifel statthaft sein, auch die Londoner Amphora gehört ja der ersten Gruppe der jüngeren Reihe an. Ich möchte die Gleichzeitigkeit sogar noch schärfer fassen und die Entstehung dieser drei Vasen mit dem gleichen und jedenfalls auffallenden Schildzeichen in einem einzigen Jahre annehmen; die Agone der Rückseiten lassen diese Annahme sehr wohl zu: Pentathlon, Wagenrennen, Lauf. Die Freiheit der Vasenmaler beschränkt sich doch wohl auf die stilistische Ausführung der Einzelheiten, ein so wichtiges Detail wie das Wappen auf dem Schilde der Stadtgöttin war kaum der Willkür des Handwerkers überlassen, sondern wurde ihm sicherlich vorgeschrieben. Man kann sich sehr gut vorstellen, daß eine der Bedingungen des Staatsauftrages zur Anfertigung der Preisamphoren zu den Spielen eines bestimmten Jahres gelautet habe: Athena bekommt als Schildzeichen die historische Gruppe der Tyrannenmörder.

Die Wahl gerade dieses Schildzeichens muß doch wohl einen besonderen Anlaß gehabt haben, und dieser kann nur irgendeine Erinnerungsfeier gewesen sein. Die durch den Tyrannenmord eingeleitete Staatsumwälzung selbst, an die man naturgemäß zunächst denken wird, schließt sich durch ihr Datum aus, auch würde eine solche Feier sicherlich literarisch beglaubigt sein. Die alte Gruppe des Antenor wurde bekanntlich von Xerxes aus Athen weggeführt und als Ersatz das Werk des Kritios und Nesiotes aufgestellt. Das geschah nach

der parischen Chronik aber im Jahre 477 vor Chr., d. h. 100 Jahre vor der Anfertigung unserer Preisamphoren, die diese Gruppe also vielleicht aus Anlaß ihres hundertjährigen Bestehens als Schildzeichen verwenden. Von einer staatlichen Zentenarfeier des Jahres 377 wissen wir nichts, es genügte aber ja auch vollkommen eine private Reminiszenz etwa eines in der Kunstgeschichte Athens bewanderten Archonten, worüber die Literatur natürlich schweigt. Die Hildesheimer Amphoren würden danach allerdings um einige Jahre höher hinaufzurücken sein, als wir sie nach der Chronologie von Brauchitsch ansetzen mußten. Das hat aber kein Bedenken, denn die Motive, die in voller Regelmäßigkeit erst der zweiten Gruppe eignen, können sehr wohl bereits gelegentlich bei Gefäßen der ersten Gruppe begegnen, ehe sie zum festen Bestande übernommen wurden. Friedrich Behn.

ERWERBUNGEN DER ANTIKENSAMMLUNGEN IN DEUTSCHLAND.

BERLIN.

SAMMLUNG DER ANTIKEN SKULPTUREN.

Im Archäol. Anz. 1903, 29 ff. hat C. Watzinger zuletzt über die Neuerwerbungen der Skulpturensammlung berichtet. Seitdem ist das Pergamon-Museum wieder abgerissen und sein Inhalt zum größten Teil in Magazinen untergebracht worden. Die Statuetten aus Priene stehen jetzt mit den Kleinfunden zusammen im Antiquarium. Die Skulpturensammlung ist neu geordnet und ihr Studium durch das Buch von R. Kekule von Stradonitz »Die griechische Skulptur« und die von der Generalverwaltung herausgegebene »Kurze Beschreibung«, die nächstens in zweiter Auflage mit 80 Tafeln erscheint, erleichtert worden. Die seit 1903 zugegangenen Stücke, auch die schon veröffentlichten, sollen hier, nach Gattungen und zeitlich geordnet, kurz besprochen werden.

I. Rundskulpturen.

a) Statuen.

1. Inv. 1555. Archaische Jünglingsstatue aus weißem Marmor, h. 1,12 m, von Naxos.

Es fehlen die Unterschenkel, der l. Arm bis auf den Schulteransatz und die Ansatzspur der l. Hand am l. Oberschenkel, der Kopf samt dem Hals und der Geschlechtsteil. Der Jüngling steht nackt in steifer Haltung aufrecht; das linke Bein ist vorgesetzt, die zur Faust geballten Hände liegen fest an den Oberschenkeln an, sonst sind die Arme vom Rumpf gelöst. Das Haar fällt als breite Masse auf den Rücken. Vorzügliche Arbeit des 6. Jahrh. v. Chr.

Sauer, Athen. Mitt. XVII 1892, 44 Nr. 54. Pollak, Athen. Mitt. XXI 1896, 226. Lechat, La sculpture attique 253, Anm. 4. Déonna, Les Apollons archaïques 220 f. Nr. 117 Abb. 147/148 (Seite und Rücken). Kekule von Stradonitz, Die griechische Skulptur[2] 50 f. Abb. (Vorderansicht).

2. Inv. 1761. Thronende Göttin, lebensgroße Statue aus parischem Marmor, h. 1,51 m, unbekannten Fundorts.

Es fehlen Teile des Thrones und der Fußbank, sowie die beiden Hände, ein Teil der linken Schulterlocken und der Rand des Diadems. Im Gesicht hat die Nase und die rechte Wange mit dem Auge gelitten. Die Zehen sind abgewittert; sonst ist alles gut erhalten.

Die Göttin, in Chiton, Mantel und Umschlagetuch gekleidet, den Kopf mit einer Haube und einem Diadem geschmückt, sitzt in feierlicher Haltung, ruhig geradeausblickend, auf einem reich verzierten Throne. Die Hände hielten Attribute, die Füße ruhen auf einem Schemel. Ein Kissen bedeckt den Thronsitz, ein anderes stützt den Rücken der Göttin.

Es ist die Vermutung geäußert worden, das Kunstwerk stamme aus Unteritalien, und stelle Persephone dar (Pick). Ein anderer Forscher nimmt an, das Werk sei keine Tempelstatue, sondern habe im Freien unter einem kleinen Schutzbau gestanden, und stamme von einem jonischen Künstler aus derselben Zeit wie das Xanthische Grabmal (Schuchhardt).

Hervorragendes Werk aus der Zeit um 480 v. Chr.

Wiegand, Amtliche Berichte aus den Kgl. Preußischen Kunstsammlungen XXXVII 1915/16 Nr. 8 mit Abb. Antike Denkmäler III 1916/17 Taf. 37—44. Waldmann,

Kunst und Künstler XIV 1915/16, 371. Pick, Arch. Jahrb. XXXII 1917, 204 ff. Noack, Arch. Anz. 1917, 119 ff. Schuchhardt, Alteuropa in seiner Kultur- und Stilentwicklung (1919) Taf. XXXII, 2.

3. Inv. 1630. Alter Fischer aus weißem Marmor, h. 0,66 m, in Aphrodisias gefunden.

Gebrochen der Kopf über dem Halsansatz, der r. Arm unter der Achsel, der l. Arm über dem Ellenbogen, die Beine unter dem Schenkelansatz und die Geschlechtsteile. Der vorn herabfallende, besonders gearbeitete und angesetzte Gewandzipfel fehlt jetzt. Die blanke Oberfläche ist gut erhalten.

Der alte Mann steht mit gekrümmtem Oberkörper in Vorderansicht, nur mit dem Lendenschurz bekleidet, die Arme senkend; der greisenhaft verfallene Körper zeigt in der durchgearbeiteten Muskulatur die Spuren früherer Kraft; Replik der Fischerstatue im Vatikan (Helbig-Amelung, Führer[3] I S. 230 Nr. 358. Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. 164), aber übermäßig geglättet und in den Einzelheiten verschliffen. Sehr grob ist der Rücken kopiert. Die Statue entstammt dem Kunstkreis des jüngeren Hellenismus und ist mit der Angelrute in der R. und mit dem Korb am l. Arm zu ergänzen.

Wiegand, Jahrbuch der Königl. Preuß. Kunstsammlungen XXXVII 1916, 1 ff. Zu vergleichen ist damit

4. Inv. 1742. Alter Fischer aus weißem Marmor, h. 0,783 m, in Burnabat bei Smyrna gefunden. Gebrochen der Kopf, der r. Arm, beide Beine von den Knien abwärts, die Schamteile, Finger der l. Hand und der am l. Handgelenk hängende Korb.

Der Fischer steht mit leicht vorgebeugtem Oberkörper, nackt bis auf ein um die Lenden geschlungenes Tuch. Der Körper zeigt harte, muskulöse Formen. An der r. Körperseite ein Baumstamm. In der R. ist vielleicht eine Angelrute, am l. Handgelenk ein Korb zu ergänzen. Die Statue ist etwas unterlebensgroß und »künstlerisch minderwertig durch übertriebene Härte der Formen, sachlich aber wertvoll dadurch, daß hier zum erstenmale ein linker Arm erhalten ist . . . über das Handgelenk legen sich zwei Strickhenkel, ähnlich wie bei dem Fischkorb einer in Thyatira gefundenen Terrakotte des Antiquariums, die einen sitzenden Fischer in grober Karikatur darstellt«.

Wiegand, Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen XXXVII 1916, 7 f. Abb. 5.

5. Inv. 1645. Kleiner Sklave mit Laterne aus weißem Marmor, h. 0,67 m.

Abgebrochen der r. Arm unterhalb der Achsel und der l. Arm oberhalb des Ellenbogens.

Der kleine Sklave sitzt auf einem Stein, bekleidet mit der Tunika und dem Mantel mit der über den Kopf gezogenen Kapuze. Der l. Ellenbogen war auf das Knie des hochgezogenen Beins gestützt und der geneigte Kopf ruhte auf der Hand. Der r. Arm ging abwärts, die r. Hand hielt die Tragketten der Laterne. Genrehafte Dekorationsfigur aus der Mitte des 1. Jahrh. n. Chr.

R. Zahn, Jahrb. d. Kgl. Preuß. Kunstsammlungen XXXVII 1916, 18/19 Abb. 3.

6. Inv. 1724. Löwe aus weißem Marmor, h. 0,80 m, l. 1,36 m, aus Knidos.

Abgebrochen die beiden Vorderfüße vom Ellenbogen an und die Hinterfüße von etwas oberhalb der Fersen an. Die Schnauze ist stark zerschunden, die ganze Oberfläche durch Löcher entstellt. Der Löwe sitzt auf den angezogenen Hinterfüßen, der l. Vorderfuß ist leicht erhoben und lag wohl auf einer Beute; der r. Vorderfuß ruhte auf dem Boden auf. Die kurz gehaltene Mähne bedeckt Kopf und Hals, den Rücken entlang zieht sich eine widernatürliche Behaarung; der Schweif ist unter dem Leib durchgeschlagen. In der dekorativen Arbeit sind ornamentale und naturalistische, vom Hund entlehnte Elemente vereinigt. Ende des 6. Jahrh. v. Chr.

Schröder, Amtl. Berichte XXXIV 1912/13, 243 ff. Vgl. Brunn-Bruckmann, Denkmäler, Text zu Taf. 641—645.

7. Inv. 1722. Eule aus Sandstein, h. 0,093 m, br. 0,12 m, aus Athen. Die Oberfläche ist leicht verwittert.

Die kleine Eule sitzt flach am Boden, den Kopf nach vorn drehend; statt der Füße zwei viereckige Klötzchen. Das Gefieder sehr fein ausgeführt. Spät archaisch.

b) Statuetten.

8. Inv. 1651. Oberteil einer archaischen weiblichen Statuette aus weißem, schön hellbraun patiniertem Marmor, h. 0,295 m, in Chalkedon gefunden.

Die Figur ist unter der Brust quer durchgebrochen; der Polos ist stark bestoßen, sonst die Oberfläche gut erhalten.

Die Frau steht in archaischer Weise steif aufrecht, in den Chiton gekleidet, das Haupt mit einem Polos bedeckt; das Haar ist über der sehr hohen Stirn gescheitelt und fällt auf die Schultern in je drei Reihen spitz zulaufender Perlenlocken, auf den Nacken in breiter Masse herab. Die Mundwinkel sind vertieft, die linke Hand liegt flach vor der Brust. In den Ohren rosettenförmiger Schmuck. Mäßige Arbeit des 6. Jahrh.

9. Inv. 1760. Athena aus Kalkstein, h. 0,152 m, aus Eskischehir. Es fehlen der Kopf, beide Unterarme und die Beine von einem schrägen Bruch, etwa in Kniehöhe, an. Athena, bekleidet mit Untergewand, einem gegürteten Peplos mit Überschlag, altertümlich breiter Ägis und dem über die l. Schulter geworfenen Mantel, steht aufrecht da. An dem gebeugten l. Unterarm trug sie den runden Schild, mit der R. faßte sie wohl die Lanze. Das Haupt blickte mit leichter Wendung nach rechts. Sehr feine Arbeit, getreu bis auf die Falten des Untergewandes und die stillosen vom Kopisten hinzugefügten Schulterlocken, nach einem attischen Werk aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrh.

Schröder, Berliner Museen, Berichte aus den Preuß. Kunstsammlungen XLI 1919/20, 62 ff. Abb. 15/16.

10. Inv. 1751. Dreigestaltige Hekate aus weißem Marmor, h. 0,307 m, gefunden in Rom bei den Grabungen an der Via Sallustiana. Der obere Teil von Herrn Prof. Petersen, der untere von Herrn Geh.-Rat Studniczka geschenkt.

Abgebrochen der obere Teil vom Halsansatz an, die Arme bis auf dürftige Stümpfe und beträchtliche Stücke um den Sockel herum. Ein schräger Bruch geht etwa von der Kniehöhe der einen Figur abwärts quer durch die Gruppe.

Drei breitgebaute Frauenkörper, mit dem weitfaltigen Peplos bekleidet, stehen mit dem Rücken gegeneinander; die Scheidung der aneinanderstoßenden Arme ist nicht mehr möglich; auch ihre Haltung und Beschäftigung ist nicht festzustellen.

Flüchtige griechische Arbeit nach einem Werk aus der zweiten Hälfte des fünften Jahrh. v. Chr., vielleicht des Alkamenes.

Petersen, Röm. Mitt. IV 1889, 73. Sauer, Zeitschr. f. bild. Kunst N. F. XXVIII 1917, 221.

11. Inv. 1661. Aphrodite aus weißem Marmor, h. 0,255 m. Im Kunsthandel, als von Cypern stammend, erworben. Der Kopf, der r. Arm mit dem Mantelzipfel und der l. Unterarm waren besonders gearbeitet und angestückt und fehlen jetzt. Die Füße mit einem Teil des Unterschenkels sind abgebrochen. Verkleinerung der sog. Venus Genetrix.

Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen 604 c, 605 b. Schröder, Amtl. Berichte aus d. Königl. Preuß. Kunstsammlungen XXXII 1910/11, 131.

12. Inv. 1662. Asklepios aus weißem Marmor, h. 0,255 m. Im Kunsthandel, als von Cypern stammend, erworben.

Es fehlen der Kopf, der r. Arm vom Deltoides bis zu der aufgestützten Hand, die l. Hand und der halbe Unterarm und der Stab mit der Schlange, von der nur kleine Reste erhalten sind.

Asklepios steht, die l. Achsel auf den Stab gestützt und die Rechte auf die Hüfte stemmend. Der weite Mantel bedeckt den Unterkörper und die l. Schulter; breiter, kräftiger Körper, leichte, lässige Haltung. »Etwa aus der Mitte des 4. Jahrh. Sehr verwandt der Asklepios im Giardino Boboli.«

Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen 604 a. Schröder, Amtl. Berichte aus den Königl. Preuß. Kunstsammlungen XXXII 1910/11, 131 ff.

13. Inv. 1654. Amazone aus weißem Marmor, h. 0,141 m, aus Pergamon.

Es fehlen der Kopf, die Arme und beide Füße.

Die Amazone, mit dem kurzen Chiton, der die r. Brust freiläßt, und mit hohen Schuhen bekleidet, ist im Kampf zu Boden gesunken; sie stützte sich auf den linken Arm und hatte den rechten zur Verteidigung erhoben.

»In den Massen bleibt die Statuette sehr beträchtlich hinter den auf das attalische Weihgeschenk bezogenen Figuren zurück, sie ist nur etwa ein Viertel so groß als die Neapler Amazone jener Gruppe. Unsere Figur ist auch insofern von Interesse, als sie zeigt, wie eine pergamenische Originalarbeit von der Art der Brunnschen Figur ausgesehen haben muß.«

Conze, Altertümer von Pergamon VII Text 2, 208, Nr. 232.

c) Köpfe.

14. Inv. 1550. Überlebensgroßer Kopf eines Jünglings aus weißem Marmor, h. 0,375 m, von dem Herrn Generaldirektor Exz. Dr. v. Bode in Florenz erworben und der Sammlung geschenkt; unter dem Kinn gebrochen, ohne Nase und Kinn, und mit vielen Beschädigungen ringsum. Das Antlitz blickt geradeaus. Über der schmalen Stirnbinde ist das Haar nur gerauht und über der Stirn in drei Reihen von Buckellöckchen angeordnet; hinten hängt es in einem gewellten Schopf herab.

Der Oberkopf ist in den Maßen zu knapp. Wahrscheinlich war eine Kopfbedeckung aus anderem Stoff angefügt, vielleicht ein pilosförmiger Helm aus Bronze, der jetzt verschwunden ist. Der Mund ist lächelnd verzogen, die Augen sind weit geöffnet wie an archaischen Werken; doch überschneiden die Lider einander in den äußeren Augenwinkeln; die ganze Arbeit ist also archaistisch, und zwar von einem seltenen Typus.

Zu vergleichen ist ein Kopf in Kopenhagen (Arndt, La Glyptothèque Ny Carlsberg Pl. 3, Katalog Nr. 33), mit drei Reihen Locken und derben, fleischigen, fast noch archaischen Formen, sowie ein Jünglingskopf in Athen (Kabbadias, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Nr. 65) ebenfalls mit drei Reihen Locken über der Stirn, und seitwärts und hinten lang herabfallendem Haar, zu dessen Formen die des frei behandelten Gesichts nicht passen. Ein anderer archaistischer Jünglingskopf in Kopenhagen (Katalog 38) und einer in Neapel (Reinach, Recueil de têtes antiques Pl. 22) sowie das Berliner Köpfchen Nr. 539 gehen viel weiter in der Vermischung jüngerer Formen mit archaischen Elementen. Eine Kopfbedeckung trägt auch der bärtige, aber im Stil unserem Kopf sehr ähnliche archaistische Hermes in Kopenhagen (Arndt, La Glyptothèque Pl. 12, Katalog 25); der ehemals besonders gearbeitete Helm fehlt jetzt auch an dem bärtigen Bronzekopf in Athen (Reinach a. a. O. Pl. 5) und an der Athena in Brescia (ebenda Pl. 93). Diese Werke bestätigen die Annahme, daß ein für sich gearbeiteter Helm ehemals den Berliner Kopf bedeckt hat. Für dessen



14.

ursprüngliche Bedeutung wie für die Zeit seiner Entstehung fehlen uns jedoch sichere Merkmale. Sein echt archaisches Vorbild war ein Kopf von der Art des Jünglingskopfes im Britischen Museum Bull. de corresp. hell. XVII 1893 Pl. 12, 13.

15. Inv. 1558. Weiblicher Kopf aus weißem Marmor, h. 0,335 m. Aus Neapel.

Der Kopf ist mit schrägem Bruch, vorn gleich unter dem Kinn, hinten im Nacken abgebrochen und bis auf die fehlende Nase wohl erhalten. Das Antlitz blickt leicht geneigt nach seiner l. Seite. Die hohe Stirn ist in der Mitte vorgeschoben und fällt nach den Seiten stark ab; die Augen liegen mit den inneren Winkeln tief eingebettet, die Augäpfel sind stark gewölbt; die Wangen spannen sich in flacher Rundung, der Mund ist ein wenig geöffnet. Das Haar ist über der Stirn geteilt und

von einer Binde doppelt umwunden. Die breiten Schläfensträhnen sind über die Binde nach hinten gestrichen und am Wirbel in einem losen Knoten geschlungen, so daß die Enden frei herabhängen.

Der Kopf ist eine im Gesicht recht leere, in den Haaren sehr sorgsam ausgeführte Kopie nach einem Werk des 4. Jahrh. v. Chr.

Eine entfernte Ähnlichkeit besteht mit dem in Tegea gefundenen weiblichen Kopf, den man eine Zeitlang für den der Atalante aus der einen Giebelgruppe hielt (Arch. Anz. 1911, 131); einige Züge kehren auch bei dem Jünglingskopf in Konstantinopel (Rev. arch. II 1888, Pl. 14) wieder. Eine geringere Replik befindet sich in Kopenhagen (Arndt, La Glyptothèque Ny Carlsberg Pl. 72). Arndt erinnert zweifelnd an Praxitelisches, der Katalog der Glyptothek (Nr. 48) an die Aphrodite von Arles im Louvre.

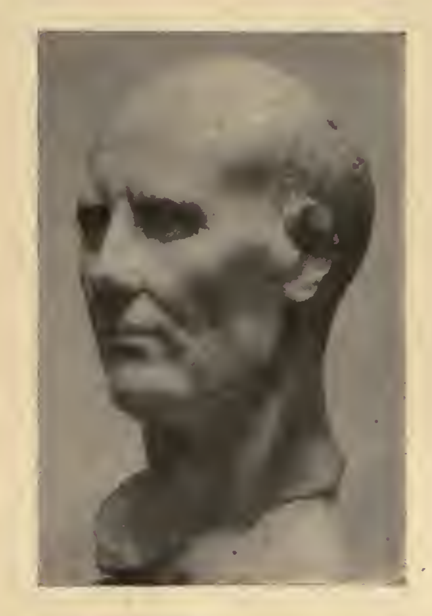
Schröder, Amtl. Berichte aus den Königl. Preuß. Kunstsammlungen XXXV 1913/14, 28.

16. Inv. 1675. Kolossalkopf des Herakles aus weißem Marmor, h. 0,485 m. Aus Pergamon. Aus drei Stücken wieder zusammengesetzt. Es fehlt die Nasenspitze. Im Haar Reste rotbrauner Bemalung. Der Hals ist von einer schräglaufenden Anschlußfläche durchschnitten; darin ist ein Loch für einen starken rechteckigen Dübel.

Herakles ist dargestellt kurzhaarig, bärtig, mit einem Antlitz von gewaltig bewegten Formen. Der Blick ist aufwärts gerichtet. Schönes dekoratives Werk hellenistischer Zeit.

»Aus dem Berliner Museum«, Kekule v. Stradonitz zum 6. März 1909 dargebracht Taf. 1. Schröder, Amtl. Berichte aus den Kgl. Preuß. Kunstsamml. XXXI 1910/11, 197 ff.

17. Inv. 1556. Bildnis eines Römers aus weißem Marmor, h. 0,215 m, aus Ägypten. Geschenk des Herrn Prof. Dr. Freiherrn F. W. von Bissing. Unter dem Halse gebrochen, doch ist der Ansatz der r. Schulter erhalten; am Wirbel und r. Oberkopf beschädigt; kleinere Bestoßungen an Nase und Ohren. Die Oberfläche geputzt. Der Kopf war zum Einsetzen in eine Herme oder bekleidete Büste bestimmt. An der r. Schulter eine schräg abwärts geführte Nute. Der wenig anziehende Kopf, bartlos mit stark eingesunkenen Schläfen, ist leicht nach seiner rechten Seite gewandt. Die Augenbrauen sind gerunzelt, die Lippen zusammengekniffen; tiefe Falten ziehen sich von der Nase die Wangen hinab. Das dünne Haar ist tief im Nacken quer gescheitelt und oben in die kahle Stirn gestrichen.



17.

Ende der Republik.

18. Inv. 1548. Kopf einer Bildnisherme aus weißem Marmor, h. 0,375 m.

Die linke Schulter ist in Gips ergänzt, die Nase und größere Teile der Ohrmuscheln fehlen; kleinere Beschädigungen am ganzen Kopf. An der rechten Schulterseitenfläche roh gespitzte Anschlußfläche mit dem Rest eines Eisendübels für einen Schulterbalken.

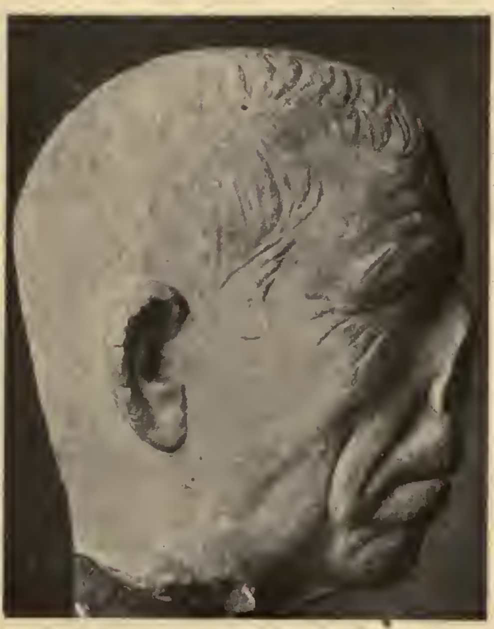
Der sehr charakteristische Kopf ist leicht zurückgeworfen und blickt geradeaus. Die kleinen Augen, die niedrige Stirn und der spitz zusammengezogene Mund geben ihm ein bösartiges Aussehen. Vortrefflich ist der scharfkantige und mit vielen Vorsprüngen modellierte Schädel gearbeitet, dessen gespannte Haut zu der weichen, faltigen Fülle des Untergesichts, Halses und Nackens im lebendigen Gegensatz



18.

steht. Oben ist der Schädel kahl, aber Hinterkopf und Schläfen sind mit kurzen Haarzotteln bedeckt. Oberhalb des rechten Auges eine künstliche Narbe, ein schräg von oben nach unten geführter Schnitt mit vier Querschnitten. Von vorn gesehen ähnelt der Kopf den kahlköpfigen und mit einer Kreuznarbe an der Stirn versehenen Bildnissen, die immer noch unter dem Namen des Scipio Africanus gehen, obschon diese Benennung ganz veraltet ist, seitdem zuerst die Gründe dafür als wertlos erkannt, dann die Köpfe als Darstellungen verschiedener Männer, und darauf als solche von Isispriestern erkannt worden waren. (Wolters, Münchener Jahrbuch IV 1909, 201 f.) Jedoch weicht die Form der Narbe von der gewöhnlichen einfachen Kreuzform (so z. B. an dem Berliner Kopf Nr. 332) und die Behaarung des Hinterkopfes von der sonst durchweg üblichen Schur des ganzen Kopfes ab. Ein so auffälliges Merkmal wie die vollständige Kahlheit der Isispriester konnte weder in Wirklichkeit noch in der bildlichen Darstellung vernachlässigt werden. Wir haben also in dem Porträtkopf keinen Priester des ägyptischen Kultes zu erkennen. Doch ist die Narbe zweifellos absichtlich eingeschnitten oder eingebrannt. Eins der schändenden Merkmale, wie man sie Sklaven oder Verurteilten einbrannte, kann hier nicht wohl gemeint sein. Kultliche Narben waren aber auch sonst, wie es scheint, im Orient bekannt (Dennison, American Journal of Archaeology IX 1905, 33 ff.); so wird man in dem Bildnis den Priester oder Angehörigen einer Religionsgemeinschaft sehen dürfen, deren nähere Bestimmung noch aussteht. Der Kopf gehört noch in die Zeit der Republik (Kekule von Stradonitz, Die griech. Skulptur[2], 368).

19. Inv. 1549. Bildnis eines Römers aus Marmor, h. 0,245 m, im römischen Kunsthandel erworben. Der Kopf ist gleich unter dem Halsansatz gebrochen, doch sind Reste der beiden Schultern erhalten. Der Hinterkopf war mit Schnittfläche angesetzt und ist verloren. Es fehlt die, wie es scheint, schon im Altertum einmal ausgebesserte und mit

19.

einem Eisenstift angesetzte Nase. Das linke Ohr ist stark beschädigt. Der Kopf ist kaum merklich nach seiner rechten Seite gedreht. Tiefe Falten auf der Stirn und um den Mund verraten, daß das Leben des Dargestellten unter Sorgen und Mühen verlaufen ist. Die kleinen Augen sind zusammengekniffen, so daß nach den Schläfen und Wangen hin sich viele Fältchen festgesetzt haben, wie man es bei Leuten sieht, die beständig in hellem Sonnenlicht arbeiten. Diese Züge im Verein mit der engen Schädelform und dem groben Untergesicht geben dem Ganzen einen derb bäuerischen Charakter.

Die künstlerische Arbeit ist flott und mit großer Sicherheit ausgeführt. Gewisse Züge deuten darauf hin, daß hierbei eine Totenmaske die Grundlage abgegeben hat. Die Augen sind nicht gleichmäßig gebildet; das linke quillt hervor und die oberen Augenlider sind schematisch und wider die gewöhnliche Natur gebildet. Ebenso schematisch erscheinen Haar und Ohren; vor allem aber bemerkt man das »hippokratische Gesicht«, wenn man die jetzt offen gebildeten Augen zuhält und dann das schlaff zurückgesunkene Kinn beachtet. Trotzdem erscheint der Kopf in seiner vortrefflichen Arbeit äußerst lebendig und naturwahr; er ist mit Kekule von Stradonitz, Die griech. Skulptur[2] 368 noch in die Zeit der Republik zu datieren.

20. Inv. 1552. Kopf einer römischen Dame aus weißem Marmor, h. 0,22 m, Geschenk der Frau Geh.-Rat Kekule von Stradonitz. Der Kopf ist gleich unter dem Kinn gebrochen, es fehlt der halbe Nackenschopf und die Nase fast ganz. Die Oberfläche ist stark verwittert.

Die jugendliche Dargestellte blickt leicht zur Seite gewendet nach rechts. Das Haar ist in Wellen gebrannt und am Hinterkopf in einen kleinen Zopfknoten zusammengerollt. Die Augensterne sind plastisch angegeben, mit vertiefter Pupille, Glanzlicht und Umgrenzung der Iris. Die starke Bestoßung der Oberfläche verhindert eine genauere Bestimmung des Bildnisses und eine Vertiefung in seinen psychologischen Charakter. Die einfache Frisur ähnelt am meisten derjenigen an Köpfen der jüngeren Faustina,

der Gemahlin des M. Aurelius, aus ihren früheren Lebensjahren. (Olympia III 265, 274, Taf. 68, 1. 69, 5. Bernoulli, Römische Ikonographie Taf. LII, LIII und Berlin, Beschreibung Nr. 379.) In ebendiese Zeit weisen die Augen mit ihrem bei den hochgezogenen Brauen etwas seelenlosen Ausdruck. Doch ist das Ganze mit seinem jugendlich weiblichen Charakter nicht ohne persönlichen Reiz.



20.

21. Inv. 1738. Kopf einer Karyatide aus weißem Marmor, h. 0,435 m. Aus Kilikien. Geschenk der Familie des Freiherrn Marschall von Bieberstein.

Es fehlt die Nasenspitze und ein Stück am vorderen Rande des Diadems. Sonst gut erhalten. Über dem Scheitel ist ein roher Klotz stehengeblieben; ein Gußkanal zeigt, daß hier ein Stein, wohl ein Kapitell, aufgelegen hat.

Der Kopf blickt mit leerem Ausdruck geradeaus. In dem gescheitelten Haar ein sehr hohes Diadem. Die Augensterne plastisch angegeben; reichliche Anwendung des Bohrers. Römisch, 2. Jahrh. n. Chr.

Schröder, Amtl. Berichte aus d. Kgl. Preuß. Kunstsamml. XXXV 1913/14, 318.

22. Inv. 1663. Kaiser Maximinus, h. 0,37 m, aus dem Kunsthandel. Die Nase und der Rand der r. Ohrmuschel waren schon antik ergänzt, die Ergänzungen sind aber wieder abgefallen. Der Kopf sitzt auf einem ihm ursprünglich fremden, zum Einsetzen in eine Statue zugerichteten Hals und zeigt auffällige Eigentümlichkeiten: einen niedrigen Langschädel, einen mächtigen Unterkiefer, eine stark vorspringende, gekrümmte Nase: wahrscheinlich ein nach dem Leben gebildetes Porträt aus jüngeren Jahren des Mannes, das nach seiner Thronbesteigung wieder instand gesetzt und aufgestellt worden ist. Ganz individuell ist die Belebung der Augensterne außer der vertieften Pupille durch eingelegte Streifen Blei, dessen Färbung und Glanz das hellblaue Auge des Goten wiedergeben sollte. Die Kopfform mit dem starken Kinn ist als krankhafte Entartung gedeutet worden.

»Aus dem Berliner Museum«, R. Kekule von Stradonitz dargebracht Taf. III. Winnefeld, Amtl. Berichte aus den Kgl. Preuß. Kunstsamml. XXX 1908/9, 137 ff. F. v. Luschan, Arch. Anz. 1909, 558.

23. Inv. Nr. 1639. Bildnis eines Mannes aus weißem Marmor, h. 0,285 m, aus Miletopolis in Mysien. Ergänzt in Gips der vordere Teil des Halses; es fehlt die Nase bis auf die rechte obere Hälfte.

Der leicht nach seiner linken Seite gewendete Kopf ist mit starkem, lockigem Haar bedeckt, das ebenso wie der kurz gehaltene Schnurr- und Backenbart mit reichlicher Anwendung des Bohrers ausgeführt ist. Die Augen sind vertieft. Gute Arbeit des 2. Jahrh. n. Chr.

Wiegand, Athen. Mitt. XXIX 1904, 306 Taf. XXV—XXVI. Poulsen, Têtes et bustes Grecs récemment acquis par la Glyptothèque Ny Carlsberg, Académie Royale des sciences et des Lettres de Danemark, Extrait du Bulletin de l'Année 1913 Nr. 5, 426 ff.

II. Reliefs.

a) Weihungen.

24. Inv. 1709. Nike, einen Stier tötend, Reliefbruchstück aus weißem Marmor, h. 0,205 m, br. 0,21 m, aus Pergamon. Ringsum roh zurechtgeschnitten, die Oberfläche abgerieben.

Nike kniet neben dem Stier, packt ihn am rechten Horn und reißt seinen Kopf zurück, um ihm das Opfermesser in den

Hals zu stoßen. Sie ist in den ionischen Chiton mit dem feingefalteten Mäntelchen gekleidet; lange Wellenlocken fallen auf beide Schultern; am Stier ist die Angabe der Hautfalten von größter Feinheit. Vorzügliche Arbeit aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrh.

Schröder, Amtl. Berichte aus den Kgl. Preuß. Kunstsamml. XXXII 1910/11, 240 Abb. 133. Archäol. Jahrb. XXIX 1914, 164 f. Abb. 28. Kunst und Künstler XIII 1914/5, 5. Abb.

25. Inv. 1545. Weihrelief aus weißem Marmor, h. 0,515 m, br. 0,79 m. Von Rhodos. Das Relief besteht aus vier Bruchstücken; es fehlen die beiden unteren Ecken und kleinere Splitter. Die Gesichter der beiden Götter auf dem Wagen sind abgebrochen. Auch fehlt das aus Bronze angesetzte Rad des Wagens, von dem nur das Loch für die Achse erhalten ist. An der Unterseite der Rest des Zapfens, mit dem die Platte in einen Pfeiler eingelassen war.

Auf einem von vier Rossen gezogenen Wagen stehen ein Mann als Lenker und eine Frau. Der Mann hält in der r. Hand die früher nur gemalten Zügel, umfängt mit dem l. Arm die Frau und wendet ihr den Kopf zu. Die Frau hält sich mit der l. Hand am Wagenrande und faßt mit der r. Hand den Schleier. Dargestellt ist eine Szene aus der Mythologie: Ein Gott, der die Göttin als Braut geraubt hat und in schneller Fahrt entführt. Links vor den Pferden steht ein bärtiger Mann im Himation, in der Haltung eines Beters, der Stifter der Weihung. Die dargestellten Götter sind ihrer Natur nach mit Hades und Persephone eng verwandt, wenn nicht gleichzusetzen und vermutungsweise Echelos und Basile benannt worden. Schönes Werk attischer Kunst aus der Zeit bald nach Entstehung des Parthenonfrieses.

Kekule von Stradonitz, Echelos und Basile. Attisches Relief aus Rhodos in den Königlichen Museen. 65. Programm zum Winckelmannsfeste der Archäolog. Gesellschaft Berlin 1905. Die griech. Skulptur[2] 170. Schröder, Kunst und Künstler XIII 1914, 11, 18. Reinach, Répertoire des Reliefs II 48, 1.

26. Inv. 1641. Kalksteinrelief aus Tarent, h. 0,32 m, br. 0,19 m, t. 0,068 m. Der Bildrahmen unten herum ausgesprungen, die Figuren bis auf kleine Beschädigungen an den beiden Köpfen unversehrt. Die Oberfläche gleichmäßig verwittert.

In einer vertieften Nische in ziemlich hohem Relief zwei Gestalten: Ein Jüngling, nackt bis auf den im Nacken hängenden Petasos und den Mantel, der die linke Schulter und den l. Oberarm einhüllt, steht, die linke Achsel auf einen hohen Stock gestützt, in Vorderansicht und wendet den Kopf zu einer Frau in Chiton und Mantel; diese trägt wie die Sabouroffschen Mägde kurz geschnittenes Haar, hat die l. Hand sprechend vor den Leib erhoben und hält in der gesenkten Rechten eine Hydria.

27. Inv. 1642. Kalksteinrelief aus Tarent, h. 0,323 m, br. 0,187 m, t. 0,063 m. Die beiden Köpfe bestoßen, die Oberfläche gleichmäßig verwittert.

Ein alter langbärtiger Mann in langem Chiton und Mantel, geht gebückt mit eingeknickten Knien, wie ein Blinder, an der Rechten gefaßt von einer Frau, die, in Chiton und Mantel und mit aufgelöstem Haar, sich im Gehen zu dem Greise zurückwendet.

Die Deutung und Bestimmung dieser beiden zusammengehörigen Reliefs steht nicht fest. Ich schließe mich C. Watzinger an, der nach brieflicher Mitteilung in den Gruppen Elektra und Orestes, Ödipus und Antigone erkennt, obgleich auf dem zuerst angeführten Relief die gemächliche Unterhaltung und die Lässigkeit, mit der die Frau den Krug hält, wenig der dramatischen Szene entspricht, während man in dem Ödipusrelief geradezu eine Illustration zum Anfang des Ödipus Rex erkennen möchte. Auch die ursprüngliche Verwendung ist zweifelhaft. Watzinger nimmt an, die Reliefs seien in Stelen eingelassen gewesen; doch ist dann die Bestimmung dieser Stelen wieder unsicher, die doch nicht Grabstelen gewesen sein können. Man könnte an Metopen von Grabädiculen oder Altären denken, wie es bei den Berliner Reliefs (Beschreibung der ant. Skulpt. 885 p und q) zweifelnd schon Watzinger (Studien zur unteritalischen Vasenmalerei 6 f.) und Pagenstecher (Unteritalische Grabdenkmäler 22)



26.



27.

getan haben. Schmale hohe Form von Metopen ist auf Abbildungen von Ädiculen (Dubois-Maisonneuve, Introduction Pl. XXVIII [= Pagenstecher, Unteritalische Grabdenkmäler Taf. IXc] und Pl. LXXXVI), an einem Altar (Inghirami, Vasi fittili II Taf. CXXXVII = Pagenstecher a. a. O. Taf. VIIIa), und im Original an einem Holzsarkophag (Antiquités du Bosphore Cimmérien Taf. LXXXI/LXXXII), überliefert. Aber die kastenartige Umrahmung, an der schon Watzinger Anstoß nahm, und die an dem älteren Berliner Bruchstück (Beschreibung 885 q) nur abgebrochen ist, spricht doch wohl dagegen (Katterfeld, Die griechischen Metopenbilder 89). Die Reliefbehandlung gleicht der des Münchener Unterweltreliefs (Wolters, Ant. Denkmäler III Taf. 35) und der Berliner Bruchstücke (Beschreibung der antiken Skulpturen 885 p und q), der Stil der Zeichnung entspricht dem der apulischen Vasenmalerei. Zum Orestes mit der bequemen Stellung und der lässigen Haltung der gekreuzten Arme sind z. B. der stehende Jüngling auf der Kertscher Deckelschale (Furtw.-Reichh., Gr. Vasenm. Taf. 68), der Aiakos auf der Unterweltvase Mon. Inst. VIII Taf. IX, und die stehende Frau rechts auf dem Volutenkrater Furtw.-Reichh., Gr. Vm. Taf. 98, zu der Hydria in der Hand der Antigone die der Danaide auf der Unterweltvase Mon. Inst. II Taf. XLIX zu vergleichen. Dem gebückten Ödipus ähnelt der Amphiaraos Gerhard, Apulische Vasenbilder E, seiner Tracht, dem Chiton mit langem Überschlag, das Gewand der rechts stehenden Frau auf der Amphora in Ruvo Mon. Inst. X Taf. XXVI/XXVII. Zu vergleichen ist auch die Bronzestatuette eines bärtigen Alten in langem Chiton und Mantel in Neapel (Phot. Sommer 7559). R. Zahn weist mich auf ein Relief aus Glasmasse hin (Deville, Histoire de l'Art de la Verrerie Taf. LXVIII, A), auf dem ein bärtiger, langbekleideter Mann von einer Frau geführt wird, vielleicht auch

Ödipus und Antigone. Schwer zu bestimmen, aber für das Gefühl vorhanden ist eine gewisse Verwandtschaft nicht in der Stellung, aber in der Auffassung zwischen dem Akt des Orestes und der Statue des Meleager, zumal in deren schönster Überlieferung, dem Torso in Boston; wenn dies Gefühl nicht täuscht, würde die ohnedies gegebene Datierung ins vierte Jahrh. noch eine Stütze und die kunstgeschichtliche Wertung der reizvollen Reliefs eine breitere Basis gewinnen.

28. Inv. 1612. Weihung an Angdistis und Attis aus weißem Marmor, h. 0,613 m, br. 0,30 m. Aus dem Piräus. Unten ist die Stele schräg durchgebrochen. Verletzungen an den Rändern. Schlanke Stele, nach oben sich verjüngend, mit einem Profil bekrönt; darüber ein Relieffeld mit seitlichen Pfeilern und einem Architrav. In dem Feld links sitzt Attis auf einem Felsen, an dem ein Pedum lehnt; er ist orientalisch gekleidet und streckt die r. Hand nach einer Blume aus, die die vor ihm stehende Angdistis ihm reicht; sie trägt einen gegürteten Peplos und hält in der herabhängenden Linken ein Tympanon. Auf dem Schaft die Inschrift: ΑΝΓΔΙΣΤΕΙ ΚΑΙ ΑΤΤΙΔΙ ΤΙΜΟΘΕΑ ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΠΑΙΔΩΝ ΚΑΤΑ ΠΡΟΣΤΑΓΜΑ.

Angdistis ist eine »von Kybele nicht zu unterscheidende Form der kleinasiatischen Göttermutter«. Das Relief, »eins der reizvollsten seiner Art, wird dem Ausgang des 4. oder der ersten Hälfte des 3. Jahrh. angehören«.

Kekule von Stradonitz, Die Griech. Skulptur[2] 201. Reinach, Répertoire des Reliefs II 11.

29. Inv. 1554. Weihrelief aus weißem Marmor, h. 0,36 m, br. 0,293 m, aus Tralles. Geschenk des Herrn Hadjidimu.

Die Platte ist oben, rechts und links gebrochen. Ein nacktes Weib kauert badend am Boden, faßt mit der l. Hand das Haar und greift mit der Rechten nach einem Wassergefäß; Kopf und r. Arm fehlen. Rechts unter einem Baum eine Pansherme, mit einem Tierfell bekleidet, links der Rest eines nackten Fußes. Unter der Darstellung auf einer Leiste die Inschrift:

ΝΦΑΣΥΓΙΑΣΘΕΙ
ΙΚΑΤΟΝΙΡΟΝ

Römische Kaiserzeit.

30. Inv. 1683. Relief eines Dioskuren aus weißem Marmor, h. 0,95 m, br. 0,44 m.

Die obere linke Ecke ausgebrochen; rechts und links ist ein Streifen abgesägt, eine schräge Sägefläche rechts paßt an eine ebensolche des schon länger hier befindlichen Reliefs Inv. 1527 mit der archaistischen Darstellung des Jupiter exsuperantissimus an (Kekule v. Stradonitz, Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften 1901, 387. Watzinger, Arch. Anz. 1903, 37 Nr. 30). Diese beiden Reliefs bildeten zusammen mit einer dritten verlorenen Platte, die dem Dioskurenrelief entsprochen haben muß, Seitenflächen eines viereckigen Würfels, vermutlich einer Basis. Auf dem neuerworbenen Relief steht in nicht archaisierenden Formen dargestellt ein Dioskur neben seinem allzu klein gebildeten Pferde, nackt bis auf den Mantel und den Pilos, eine große Lanze in der l. Hand. Der Typus ist noch von griechischer Kunst erfunden, die Arbeit ohne besondere Sorgfalt ausgeführt.

Schröder, Amtl. Berichte aus den Kgl. Preuß. Kunstsammlungen XXXII 1910/11, 50f. Abb. 28/29.

31. Inv. 1686. Weihrelief aus dunklem Marmor, h. 1,22 m, br. 0,43 m, aus Gallipoli, vom Kaiser Friedrich-Museum überwiesen. Die oberste Spitze ist abgebrochen.

Hohe Stele, oben durch einen spitzen Giebel mit Akroterien abgeschlossen. Zwei Relieffelder, voneinander durch ein Schmuckband von Rosetten getrennt, das obere mit muschelförmigem oberem Abschluß. Im oberen Felde rechts ein Gott mit Scepter und Schale in den Händen, in Leibrock und Mantel aufrecht stehend empfängt die Anbetung eines von links herantretenden Paares; der Mann hebt die r. Hand, die Frau trägt eine Schale. Im unteren Felde eine Opferdarstellung: an einem Altar, auf dem ein Feuer brennt, soll ein Stier geopfert werden. Ein Strick geht von seinem Kopf durch einen Ring am Boden und wird von einem rechts stehenden Mann gehalten. Ganz rechts, ruhig stehend, eine Frau. Links eine Frau mit Opferkorb und

ein Mann mit dem Schlachtbeil. In dem Dreieck zwischen der Muschel und der Giebelspitze ein Adler. Unten die Inschrift:

\ΞΚΑΙΛΙΟΣ ΑΤΙΛΙΟΣ ΙΕΡΕΥΣ
\ΙΟΛΒΙWΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ

Der unterste Teil des Steins ist rauh gelassen zum Einlassen in eine Basis. Späte Kaiserzeit.

H. Schaal, De Euripidis Antiopa 85 Taf. III, 1 (Opferszene), liest und ergänzt den verriebenen Anfang der Inschriftzeilen ΓΑΙ]ΟΣ ΑΙΛΙΟΣ und ΔΙΙ]ΟΛΒΙΩ und vergleicht Reliefs aus derselben Gegend B. C. H. XXIII 1899 Pl. 4; 5, 2. B. C. H. XXXII 1908, 521 Pl. 5, 6, mit Hinweis auf Studniczka, Tropaeum Trajani 132, Anm. 24. — Vgl. ferner Mendel, Musées Impér. Ottomans, Catalogue des sculptures II 266, Nr. 547 und Athen. Mitteil. XXXV 1910 Taf. XXIX.

b) Grabsteine.

32. Inv. 1613. Grabrelief eines attischen Bürgers. Weißer Marmor, h. 0,65 m, br. 0,695 m, gefunden an der heiligen Straße bei Kloster Daphni zwischen Athen und Eleusis. Nur links alte Seitenfläche, sonst ringsum Bruch, oben durch den Kopf des Mannes in der Höhe des Mundes, unten dicht unter dem Gesäß. Die Oberfläche ist bis auf viele kleine Bestoßungen gut erhalten.

Der bärtige Mann steht nach rechts gewendet, nur mit dem Mantel bekleidet, der die rechte Schulter und die Arme frei läßt; er nähert die linke Hand seinem Kinn, die halb gesenkte Rechte umfaßt einen Vogel, vielleicht um ihn einem Hunde oder klein gebildeten Kinde hinzureichen. »Die Art, wie die Formen des nackten Oberkörpers ganz flach, aber doch reich in den Einzelheiten, mehr auf den Eindruck im ganzen als auf Richtigkeit im einzelnen berechnet, zu dem in großen Falten geführten Gewand in Gegensatz gestellt sind, entspricht der Kunst des Parthenonfrieses, freilich in sehr viel geringerer Ausführung.“ Diese Kennzeichnung durch Kekule trifft das Wesentliche, läßt sich aber noch erweitern. Der Fortschritt der Kunst in der Richtung der zeichnerischen Freiheit erhellt aus einer Vergleichung mit der nur wenige Dezennien älteren Alxenorstele und ihrer Sippe, den Stelen in Sofia (Arch. Anz. 1896, 136f.) und Neapel (Rayet, Monuments grecs I, 19), mit denen unsere Stele die Richtung der Figur nach rechts und die Verwandtschaft im Motiv teilt, nur daß hier an die Stelle der Heuschrecke und des Bratenknochens ein Vogel getreten ist. Mit der Neapler Stele, der jüngsten von jenen dreien, hat das Berliner Bruchstück auch das Ungeschick in der Körperzeichnung gemein, ist aber in der Ausführung auch über dessen



32.

Stilstufe bereits hinausgeschritten. Was zu der gleichen Zeit ein wirklicher Künstler in diesem handwerklichen Fache leisten konnte, zeigt unsere Stele aus Karystos (Beschr. Nr. 736), mit ihrem harmonisch gezeichneten Akt und Gewand. Auch eine etwas jüngere Reliefgruppe in Berlin (Beschr. Nr. 738) ist an Natürlichkeit und Schönheit der Linien und Formen dem neuen Bruchstück überlegen. Bei diesen beiden zuletzt genannten Stücken scheinen Modellstudien verwandt zu sein. Das zeigt sich nicht bloß an der Richtigkeit der gesamten Verhältnisse, sondern außerdem an der Stele aus Karystos an dem Motiv, wie am linken Oberarm das Gewand absichtlich untergesteckt ist, und an der Familiengruppe in der sorgsamen Durchführung des Nackten an Arm und Brust des Mannes. An unserer Stele ist jedoch die Gestalt frei ent-

worfen und nur für die Einzelausführung des Nackten an den Armen das lebende Modell benutzt worden, so daß sich hier Muskeln und Adern fast zu sehr bemerkbar machen. Genau dieselbe Art zu arbeiten zeigt sich an der Jünglingsstele im Vatikan (Amelung, Die Skulpturen des Vatikanischen Museums II Taf. 74), die mit der unsern in einzelnen Zügen, dem Verhältnis zwischen Becken und Rumpf, der Umrißlinie des Glutäus, der ungeschickten Zeichnung der Handgelenke und der Finger sowie in der Modellierung des Schulteransatzes in dem Maße übereinstimmt, daß man beide Werke auf denselben Urheber zurückführen darf. So wie an jener der kleine, vor dem Jüngling stehende Knabe noch erhalten ist, so möchte man auch hier die Stele nach rechts hin so weit verbreitert denken, daß noch für ein Kind Platz ist, dem der Mann den Vogel hinreicht; ebenso liegt es nahe, nach Analogie der ganzen Gruppe von Grabstelen als oberen Abschluß eine Palmette zu denken, die sich von der der Stele aus Karystos nicht sehr unterschieden haben wird. Auch hier gilt das Urteil Amelungs, der Künstler des Reliefs habe nicht auf allen Gebieten die Fortschritte seiner Zeit gleichmäßig mitgemacht, und daß das Relief nicht zu Werken ersten Ranges zähle. Aber dem Reiz, den jede griechische Originalarbeit hat, auch wenn sie von einem Handwerker herrührt, der den führenden Meistern seiner Zeit in einigem Abstand folgt, wird sich der Beschauer auch hier nicht entziehen können.

Kekule von Stradonitz, Griech. Skulptur[2] 190f.

33. Inv. 1708. Grabstein des Sosias und Kephisodoros, aus weißem Marmor, h. 1,05 m, br. 0,845 m. Bis auf einige kleine Beschädigungen an den Rändern gut erhalten. Am oberen Abschlußgesims Spuren von Bemalung. Unten ein roher Zapfen zum Einlassen in eine Basis.

Zwei junge bärtige Männer reichen einander die Hand. Sie tragen Chiton, Pilos und Schild, der linksstehende ist auch mit einem Mantel und der Lanze versehen. Hinter diesem steht ein ebenfalls bärtiger Mann im langen Priestergewand in ruhiger Haltung. Die starke Idealisierung in den Köpfen läßt nicht erkennen, ob in dem zuletztgenannten der Vater oder Bruder der beiden Krieger zu sehen ist. An der oberen Leiste die Inschrift ΣΩΣΙΑΣ ΚΗΦΙΣΟΔΩΡΟΣ. Gute Handwerksarbeit aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr.

Schröder, Amtl. Berichte aus den Kgl. Preuß. Kunstsamml. XXXIII 1911/12, 57 ff. Abb. 26. Kunst und Künstler XIII, 442. Studniczka, Die griech. Kunst an Kriegergräbern 18, Anm. 52, Tafel XV, 25.

34. Inv. 1643. Palmette einer Grabstele aus Kalkstein, h. 0,907 m, br. 0,61 m. Aus Kertsch in Südrußland. Geschenk des Herrn Nowikow in Kertsch. Unversehrt, die Farben jetzt ganz verblaßt.

Die große Stelenbekrönung hat die »Form eines Doppelschildes, dessen beide Seitenränder rot gefärbt sind« und ist gefüllt mit einer sehr aufgelöst gezeichneten Palmette und reichem Rankenwerk. Auf dem Kymaprofil ein gemalter Eierstab, auf der Platte ein Mäander. Vortreffliche Arbeit aus dem Anfang des 4. Jahrh. v. Chr.

Kieseritzky und Watzinger, Griechische Grabreliefs aus Südrußland Nr. 106 Taf. VI. Schröder, Kunst und Künstler XIII 1914/5, 77 f.

35. Nr. 1707. Oberteil einer Grabstele aus weißem Marmor, h. 0,71 m, br. 0,49 m. Der Schaft ist etwa in zwei Dritteln der Höhe durchgebrochen; die Sinterschicht, die das Ganze bedeckte, war schon vor der Erwerbung an den figürlichen und Rankenornamenten z. T. wieder entfernt worden.

Die schlanke Stele ist mit zwei Rosetten geschmückt; darüber eine vierzeilige, jetzt unleserliche Inschrift, vermutlich ein Grabgedicht, bei der antiken Wiederverwendung des Denkmals getilgt und durch die Inschrift ΔΗΜΑΡΧΙΑ ersetzt. Als oberer Abschluß dient ein einfaches Profil und eine reich ausgestattete Palmette: Aus einem dreiblätterigen Akanthoskelch wachsen seitlich zwei starke Spiralranken und nach oben zwei feinere, stark geschwungene Ranken, die nach oben in feinblätterige, ganz aufgelöste Palmetten endigen. Auf dem mittelsten Akanthosblatt steht in Vorderansicht aufrecht eine wehklagende Sirene

mit Vogelleib und großen Flügeln und mit menschlichem Oberkörper. Auf den Seitenranken sitzen symmetrisch zwei trauernde Frauen, ähnlich den beiden Mägden aus der Sammlung Sabouroff (Berlin, Beschr. d. antiken Skulpt. Nr. 498, 499). Attisch, 4. Jahrh. v. Chr.

Winnefeld, Amtl Berichte aus den Kgl. Preuß. Kunstsamml. XXXII 1910/11, 1 ff. Abb. 1. Studniczka, Arch. Jahrb. XXVI 1911, 75 Abb. 15.



36.

36. Inv. 1644. Grabrelief eines Mannes aus Kalkstein, h. 0,43 m, br. 0,35 m, gefunden in Alexandria. Von der ägyptischen Abteilung überwiesen.

In einer Nische zwischen Pfeilern mit Kapitell und Sockel sitzt auf einem Lehnstuhl ein bartloser, nicht mehr junger Mann, dem Beschauer in Schrägansicht zugewendet. Er ist gekleidet in ein mit kurzen Ärmeln versehenes Gewand und einen bis zu den Füßen reichenden Mantel, der auch die im Schoße ruhende linke Hand bedeckt. Die rechte Hand greift nach dem Kopfe des am Boden hockenden Hundes, die Füße ruhen auf einem Schemel. Ein nur zum Teil sichtbarer Rundschild füllt die rechte obere Ecke des Relieffeldes. Die rechte Hand des Mannes ist stark verletzt, der linke Pfeiler und der obere Querbalken abgesplittert. Keine Spuren von Stuck oder Bemalung. Kunstlose Arbeit hellenistischer Zeit.

Die Stellung des Mannes ähnelt der des Jünglings auf einem alexandrinischen Relief (Pfuhl, Athen. Mitt. XXVI 1901, 277), die Ausführung erreicht beinahe die der Stele mit dem opfernden Manne (Pfuhl, a. a. O., 287). Die bildnismäßigen Gesichtszüge mit den kleinen Augen und den Falten um den Mund erinnern ebenso an altägyptische Naturwiedergabe wie an hellenistischen Realismus. Bei dem Fehlen der Inschrift ist keine Deutung oder Benennung zu geben. Der Rundschild soll vielleicht an frühere kriegerische Tätigkeit des Mannes erinnern, der ein ptolemäischer Söldner gewesen sein mag, wie der mit Schild und Speer Dargestellte auf einem Grabstein in Alexandria (Pfuhl, a. a. O., 290).

37. Inv. 1553. Grabrelief aus weißem Marmor, h. 0,405 m, br. 0,285 m. Nach alter Angabe aus Athen. Geschenk des Herrn Sanitätsrats Dr. Mordtmann in Saloniki; war seit 1889 verschollen.

Quer durchgebrochen etwas oberhalb der Knie der Relieffigur; der Rand ringsum und das Relief stark bestoßen.

Die kleine Stele ist oben abgerundet, im oberen Teil ohne Relief, wohl nur mit einem großen gemalten Akroter versehen; in dem vertieften Relieffelde steht ein Knabe im Profil nach links, die l. Hand mit dem Himation in die Hüfte gestemmt, die R. nach vorn ausgestreckt, darüber in der Luft ein Ball. Geringe Arbeit. Über dem Bild die Inschrift:

Κ]οῦρος χρυσοχόο[ς
κ]εῖμαι πολλοῖς
π]οθεινός

in schönen Buchstaben des 4. Jahrh.

Conze, die attischen Grabreliefs Nr. 925. Die Inschrift C. I. Gr. I 930. C. I. A. II 3582.

III. Ornamentales.

38. Inv. 1659. Rankenrelief aus weißem Marmor, h. 0,727 m, br. 0,377 m, aus Rom. Geschenk des Herrn Generaldirektors Exz. Dr. von Bode.

Unten quer durchgebrochen; am Rande und an dem Rankenwerk kleinere Beschädigungen; im Grunde reichliche Spuren moderner Bemalung mit roter und blauer Farbe.

In dem reichen, symmetrisch ansteigenden Akanthus-Rankenwerk sitzt oben ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, unten symmetrisch zu beiden Seiten je eine Victoria, geflügelt und mit dem Chiton bekleidet, aus einer Kanne in der erhobenen Hand in eine Schale ausgießend.

Dekorative Arbeit aus dem 2. Jahrh. n. Chr.

39. Inv. 1660. Teile von einem großen Mosaik aus Dscherrasch in Palästina: Dionysische Szenen, Eroten mit Fruchtgehängen, Bildnisse berühmter Männer, Medaillons mit Personifikationen der Jahreszeiten und Flechtband-Ornamente. Spätrömisch.

Berlin. Bruno Schröder.

EIN ANTIKES WANDBILD IN EINEM CODEX VON 1467.

Mit Bemerkungen über Orts-Personifikationen als Zuschauer.

In einer Notiz der Kunstchronik Leipzig 1920, Nr. 16 S. 335 habe ich bereits auf den Servius-Codex hingewiesen, woraus



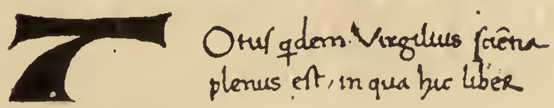


Abb. 1. Federzeichnung in einem Servius-Codex von 1467.

ich hier den bezüglichen Ausschnitt mitteile (Abb. 1). Die große Merkwürdigkeit dieser aus Italien stammenden Papier-Handschrift des XV. Jahrh. ist die Federzeichnung, die einzige, die er enthält[1]), zum Anfang des VI. Buches. Sie ist, vielleicht von dem Schreiber selbst, jedenfalls aber gleichzeitig mit der Schrift in der gleichen Tinte hergestellt, zeigt dieselbe Farbe und denselben schwachen Grad der Verblassung. Daß sie 300 Jahre später, nach Aufdeckung

[1]) Nur am Anfang des ganzen Codex befindet sich, in farbiger Ausführung, ein Ideal-Bildnis des Dichters. — NB. Der Codex gehört K. W. Hiersemann

der Vesuvstädte, in den solange freigebliebenen Raum eingefügt worden sei, auf diese Absurdität wird nicht leicht jemand verfallen.

Man sieht sofort, diese Komposition, welche Theseus als Sieger über den Minotaur mit dessen geretteten Opfern darstellt, ist keine andre als die, welche in dem bekannten Gemälde aus der sog. Basilica in Herculaneum vorliegt, einem Bilde[1]), dem Goethe, damals noch ein Werdender auf dem Gebiete bildender Kunst, dankbare Anerkennung zollte (Die Philostr. Gem.). Die Federzeichnung, offenbar durchgezeichnet oder kopiert nach einer anderen, bietet die Komposition im Gegensinne gewendet, als Spiegelbild, aber, trotz der Unzulänglichkeit in künstlerischer Beziehung, besonders an Mund und Kinn der Hauptperson, recht genau; bis auf die links oben sitzende Frauenfigur und die Türe zur Rechten, die hier fehlen; eine Komposition, die seither noch in mehreren Repliken aus Pompeji bekannt geworden.

Vor 20 Jahren wurden in diesem Jahrbuch (XVI 1901, 69) von Kemke auf Renaissancewerken deutliche Anklänge an die Mittelgruppe des pompejanischen Alexandermosaiks nachgewiesen, die der Verfasser selbst als möglicherweise zufällige bezeichnete. Es handelte sich um die Reminiszenz an ein umfangreiches Schlachtenbild, von dessen Original, wo es sich auch befand, das Zentral-Motiv in kleinere antike Bildwerke, z. B. Reliefs, übergegangen und in der Renaissance zum Vorschein gekommen sein mochte. In unserem Fall kann weder von Zufall noch von Reminiszenzen die Rede sein. Wir werden direkt auf Wandgemälde verwiesen, also auf Ruinenstätten wie die der römischen Kaiserpaläste, die von so vielen Künstlern des XVI. und XVII. Jahrh. studiert und gezeichnet wurden. Wiewohl sich unter den Handzeichnungen bisher nichts derartiges gefunden, so eröffnet sich doch hier aufs neue die Perspektive auf die Zusammenhänge, die zwischen der campanischen Malerei und dem Kunstbesitz der Reichs- und Welthauptstadt bestanden. Stand die vorliegende Komposition vielleicht gar dem Original näher als jene etwas umfangreicheren Gemälde? Oder ist sie nur für die Bedürfnisse des Illustrators vereinfacht, welcher auf den am Eingang des VI. Buches berührten Bilderkreis hindeuten wollte? Man überlege sich, daß dieser Zeichner nur ein Blatt, das er vorfand, nachzeichnete, wahrscheinlich ohne sich der Mühe von Ausscheidungen, selbst gleichgültiger Figuren, zu unterziehen, und daß sicherlich die Künstler selber, welche in die feuchten kalten »Grotten« der Ruinen hineinstiegen, alles lediglich so gaben, wie sie es vorgefunden hatten. Die links auf dem Felsen sitzende Zuschauerin fehlt auch auf einer der pompejanischen Repliken, Arch. Ztg. XXX 1872 Taf. 67, 1[1]); sie ist als Bogenschützin nachdrücklich charakterisiert und wird entweder als eine kretische Artemis, Diktynna, oder besser als die Krete selber erklärt. Zur Rechten pflegt sich eine Tür zu befinden, durch welche die gerettete Kinderschar herbeiströmt.

Das hier vorliegende Kernstück der Komposition haben schon mehrere Archäologen rein theoretisch herauszuschälen sich bemüht. Der eine hielt die Krete für einen fremden Zusatz, aus stilistischen, wie wir sehen werden, nicht beweiskräftigen Gründen[2]); der andere sah, indem er den Aufbau der Hauptgruppe analysierte, in der herbeiströmenden Kinderschar die nachträgliche Erfindung eines römischen Künstlers[3]). Beide scheinen recht zu behalten, aber aus ganz anderen Gründen. Wäre die Gestalt der hochsitzenden Zuschauerin in Herculaneum oberwärts besser erhalten, so würde es sofort auffallen, daß sie für sich allein, ohne das Gegengewicht drüben, die Komposition ganz und gar aus dem Gleichgewicht bringen würde, namentlich so eng wie diese infolge des Raumzwanges zusammengedrängt ist: insofern der Maler, einer der tüchtigsten aus den Vesuvstädten, an die schmale flache Nische gebunden

[1]) Baumeister III 1792. Jetzt bei Herrmann Taf. 81 S. 107.

[1]) Herrmann Taf. 143; Engelmann, Atl. z. Ovid XIV 93.

[2]) Herrmann S. 195, 2.

[3]) Rodenwaldt, Komposition d. pomp. Wandgem. 143.

war; ein Zwang, der sich auch an der stark zerstörten Türseite bemerkbar macht, ohne daß wir auch hier nach anderen, rein ästhetischen Motiven der Einschränkung zu grübeln brauchen. Die beiden Flanken lassen sich eben nicht trennen; es sind Erweiterungen, die nicht unabhängig voneinander entstanden sein können. Daran darf uns auch das erwähnte pompejanische Bild nicht irre machen, wo die zuschauende Göttin fehlt. Viel eher will es jetzt scheinen, als ob die Vorlage in beiden Fassungen, der einfachen und der erweiterten, vorgelegen habe, die hier verquickt wurden. Von diesem Maler dürfen wir keine Verbesserungen erwarten; er hat das künstlerische Niveau im ganzen wie im einzelnen eher herabgedrückt, so in der vulgären Persönlichkeit des Theseus, in dessen und der Kinder Haltung, wie der deplacierten Einführung des Pädagogen oder Vaters. Die links entstehende Lücke hat er durch eine Bogentür ausgefüllt, die mit dem auf der Schwelle liegenden Kadaver recht suggestiv in das Dunkel des Mordlokals hineinführt, während Theseus vor einem turmartig abschließenden oder so dekorierten Risalit oder Pfeiler des Gebäudes steht und rechts die Türe weggefallen ist. Dadurch entsteht das unnatürliche Verhältnis, daß die Geretteten, anstatt aus der Pforte des Gefängnisses heraus, in dasselbe hinein- oder doch darauf zuströmen. Früher glaubte man, dem Eindruck nach ganz richtig, sogar rechts die geöffnete Tür, also in dem Ganzen einen Vorraum des Labyrinths zu sehen: Arch. Ztg. XXXIV 1876, 5. Ganz anders auf dem Herkulanenser und dem zerstörten zweiten pompejanischen Bilde, Sogliano 528, Mau, Bull. d. I. 1875, 235, wo die Ortsgöttin auf einem Felsen sitzt, und rechts, mehr oder weniger gut erhalten, die Kinderschar aus der Pforte ins Freie strömt, nachdem der Held das Monstrum aus seinem Dunkel ans Licht gezogen. Was hätte auch eine weibliche Person außer Ariadne im Innern des Labyrinths zu suchen.

Diese Zuschauerin erweckt unser Interesse. Herrmann vergleicht sie mit der Athena der Stymphaliden-Metope von Olympia. Sollte es nicht noch näher liegen, die auf starkem Pfeiler links sitzende Peitho ΠΙΘΩ der Paris-Helena-Reliefs in Neapel und Rom in Erinnerung zu bringen? Daneben etwa ein Oxforder rf. Vasenbild, wo Nike auf dem Pfeiler sitzend einem Ringkampf zuschaut[1])? Auch die Peitho ist erst nachträglich eingefügt worden, als das Bildfeld sich nach oben in beabsichtigter, bestimmt begrenzter Weise erweiterte, die Eros-Gestalt größer wurde und die riesigen Schwingen erhielt. Auf ihrem gefährlichen Sitze müßte sie den einen Arm gleich jener Nike und anderen vergleichbaren Figuren fest aufstützen, anstatt — mit einem hellenistischen Motiv kleiner Kinder — unter der Handwurzel einen entengroßen Vogel festzuhalten, der hier in Gefahr ist, erdrückt zu werden, während die Funktion des anderen Armes nicht mehr harmoniert[2]). Dazu trägt sie auf dem Kopf unpassenderweise den ehrwürdigen sog. »Polos«[3]); ein Anstoß, den auch Amelung, Skulpt. d. Vatik. II 152, nicht beseitigt hat. Gleichwie auf der vatikanischen Replik eine Apollo-Statue rechts hinzugefügt ist, ließe sich eine ursprüngliche Ortsgottheit von Sparta vermuten (hoffentlich nicht eine mißdeutete ΠΥΘΩ auf dem Dreifuß, aus der Götterberatung über den troischen Krieg). Sonst würde es genügen, an eine erhöht sitzende Dienerin wie W. Vorl.-Bl. C 1, 3 links zu erinnern. Der Vogel wird etwa so hineingekommen sein, wie die Leier in die Hand der Helena auf Vasenbildern (κίθαρις τά τε δῶρ' Ἀφροδίτης, Hom. Γ 54, von Paris).

Neben solchen Gebilden zuschauender Göttinnen liegt vieles, ja das meiste, speziell in hellenistischer Zeit, was uns die Krete mit ihrer pathetischen Bewegung und lebhaften Anteilnahme nur ahnen läßt. Die Figur kehrt, im Gegensinne gewendet, sonst recht ähnlich in Bewegung und Charakter, auf der Ikaros-Gemme aus Medicäer-Besitz Furtwängler, Ant. Gemmen Taf. 58, 9 wieder, auf einem Felsstück sitzend, als

[1]) Ashmolean Mus. Taf. 14 u. Fig. 30. Nr. 288; Studniczka, Siegesgöttin, Abb. 43.

[2]) Also ein ganz anderer Fall als Coppa Tarantina p. 21, wo ein für die Schale wichtiges Bildwerk hinzukommt, das att. Grabrelief Münch. Jahrb. d. b. K. I 1909, S. 7, Abb. 2 (Wolters). Illustrierter Kat. d. Glypt. S. 44, 272b, mit Abb. S. 49.

[3]) Gegen diese Bezeichnung allgemein Robert Arch. Miszellen, Münch. Ak.-Ber. 1916.

Jägerin gekleidet mit dem Speer in der erhobenen Rechten. Wer diese Verwandtschaft zugibt, wie Herrmann S. 108, 2, der darf aber nicht bloß um des verschiedenen Charakters willen die Krete von dem Kern des Theseusbildes ausscheiden — dafür fanden wir andere Rücksichten maßgebend; denn die Besonderheit macht sich auch auf dem Gemmenbilde bemerkbar, mit dessen Komposition die Figur doch unlöslich verbunden ist. Die Vergleichung der beiden Bilder läßt sich aber noch weiterführen. Auch dort erscheint, ohne eigentlich die Mitte einzunehmen, eine das Ganze weit überragende Hauptfigur, der auf einen Sockel gestellte Ikaros mit ausgebreiteten Flügeln; auch dort erheben die anderen Personen ihre Hände zu jener empor. Nicht ungern gibt man dem Gedanken Raum, ob nicht beide Bilder, das der Gemme und der erweiterten Theseus-Szene, ein und demselben Zyklus angehört haben. Aus einem solchen Zyklus kretisch-attischer Szenen schöpft ja auch Virgil (an der obigen Stelle) mit dichterischer Freiheit, um die Türreliefs des Apollo-Tempels von Cumae zu beschreiben. —

Ich knüpfe hieran einige Bemerkungen, die mit der Servius-Zeichnung nichts mehr zu tun haben.

Stephani, der, wenn auch nicht ohne einfließende Irrtümer, zuerst auf gewisse Zuschauerinnen als Natur-Personifikationen hinwies (Mélanges gréco-romains I, 580), wollte eine solche auch in der Göttin des Theseusbildes erkennen, weil er hinsichtlich der Attribute den Stichen nicht traute. War dies letztere eine unnütze Sorge, so muß man doch zugeben, daß die Konzeption der Figur in jener Richtung liegt. Es handelt sich um die Ἀκταὶ und Σκοπιαί, die man neuerdings gänzlich eliminieren zu können glaubt[1]). Ich muß, auf die Gefahr eine alte Streitfrage wieder aufzurühren, hierbei verweilen, schon weil die Lesung einer wichtigen Textstelle davon abhängt. In Neapel, mit dessen Kunstwelt diejenige der Vesuvstädte aufs innigste zusammenhängt, sah der ältere Philostrat, wie er erzählt, eine Gemäldegalerie, die ihn inspirierte, seine Εἰκόνες zu schreiben, nicht um einen Katalog oder eine Periegese zu liefern, sondern weil die Neuheit des Gegenstands als rhetorisches Thema zu einer Paraphrase, mit den üblichen literarischen Reminiszenzen, anreizte. Zwischen Tafelgemälden (die noch dazu eingelassen waren) und Wandgemälden (die in Pompeji gleichfalls manchmal mit Holzrahmen eingelassen waren) wird heute niemand mehr prinzipiell unterscheiden, um daraufhin den Autor von vornherein Lügen zu strafen[1]). Die prinzipielle Zuspitzung der Vertrauensfrage war überhaupt nicht förderlich; sie hinderte nur, jeden Fall für sich zu prüfen und aus der Verbrämung das Reale herauszuschälen. Keines der Philostrat-Kapitel nun hat in dem Streit um Sein oder Nichtsein jener Gemälde eine so große Rolle gespielt wie der Tod des Hippolytos, p. 344 K. mit seiner Staffage von Landschafts-Göttern oder -Wesen, den Σκοπιαί, Λειμῶνες und Nymphen. Auch nach dem Bekanntwerden der Odysseelandschaften vom Esquilin[2]) mit ihren Beischriften sind die Zweifel über Kunstdarstellungen dieser Art von Wesen nicht zur Ruhe gekommen. Dem Autor, der alles andere als ein Kunstliebhaber ist, wird nicht gestattet, Wort und Bild zu vermischen. Man sollte meinen, das momentane Welken der Blumen, mit denen die Leimónes-Jünglinge bekränzt zu denken sind, ist im Bilde so wenig sichtbar wie (meistens) in der Natur, ohne daß dadurch die Realität von Blumen in Frage gestellt würde. Warum soll es also jene Figuren nicht gegeben haben, wenn es dem Hellenismus beliebte, statt der Νύμφαι Λειμωνιάδες gelegentlich die Personifikation selber[3]) einzuführen? Die Skopiae oder ganz verwandte Personifikationen bekunden auf dem Bilde Arch. Ztg. XXXV 1877 Taf. 2, 1 beim Sturze des Ikaros deutlich genug ihren Jammer; der

[1]) Literatur. b. Rodenwaldt a. O. 193, der etwas zu willig auf Gerbers unfruchtbare Subtilitäten eingeht. Höfer in Roschers Myth. Lex. IV 1018 s. v. Skopiae, nennt Helbigs Untersuchungen mit keinem Worte.

[1]) Arch. Ztg. XXXIV 1876, 87 A. 11; gewiß auch der Verf. des Artikels selber nicht.

[2]) Engelmann, Bilderatlas zu Hom. VII f. nach Wörmann; jetzt bei Nogara, Le nozze Aldobrandine.

[3]) Vgl. das Zitat bei Helbig, Rh. Mus. XXIV 510, 34.

Rhetor übertreibt nur den Ausdruck ihres Schmerzes, da er sein Buch nicht in der Bildergalerie schreibt, sondern höchstens Notizen und Erinnerungen mitnimmt. Bei den Wassernymphen ist es nicht klar, ob außer den »auftauchenden« die Brunn, Fleckeisens Jahrb. Suppl. IV 289 lediglich ins Auge faßte, nicht an anderer Stelle des Gemäldes etwa auch ein anderer Typus, an den man noch nicht gedacht zu haben scheint, vorkam oder hier nur unzeitig eingemischt ist, nämlich die gelagerte Gestalt mit der Urne neben der Brust und darauf ruhender Hand, wo denn von der anderen Seite nur das sprudelnde Wasser zu sehen war und ein flüchtiger Beobachter zu der barocken Vorstellung kommen konnte, die Brunn sprachlich abzuschwächen suchte. Soviel in Kürze zu Philostrat.

Nachdem man sich dieses literarischen Zeugnisses als unglaubwürdig entledigt hatte, schien es ein leichtes, mit dem Odyssee-Maler fertig zu werden [1]). Es wird uns da nichts Geringeres zugemutet, als daß von den nahezu 25 Beischriften nur diejenigen direkte Geltung haben sollen, welche die homerischen Personen betreffen, dahingegen diejenigen, welche die Landschaft angehen, ohne Beziehung auf die dabei gemalten Figuren bleiben. Wir dürfen also nicht fragen, weshalb bei der Κρήνη eine gelagerte Nymphe erscheint, statt einer wasserschöpfenden Frau, warum bei den Νομαί wiederum eine solche Nymphengestalt neben einem jugendlichen Hirten, wo weidende Ziegen allein genügt hätten. Mit der Mädchengruppe des letzten Bildes habe die Beischrift Ἀκταί nichts zu tun [2]). All das seien einfache Nymphen. Derselbe Name findet sich nämlich auf dem ersten Bilde der Reihe, ohne die Mädchengruppe. Allein es ist zu erwägen, daß die Komposition dort gar keinen Platz für solche Nebenfiguren bot und daß der Maler hier auch eine Flüchtigkeit begangen haben kann. Dieses beanstandete Bild war das erste in der Reihe, die er malte. Und da vielfach nach Musterheften gearbeitet wurde — ein solches sieht man z. B. in Schreibers kulturh. Bilderatlas Taf. 69, 5 [1]) — bei einem fortlaufenden Friese vielleicht auch nach einem zusammengefalteten Blattstreifen, so konnte bei der Ähnlichkeit der Küstenprofile das Auge von einem Blattrande zum andern abirren, wie dies auch Abschreibern so leicht begegnet. Das Boot mit Fährmann auf dem 1. Bilde kann also keinen Gegenbeweis gegen die persönliche Beziehung der 2. Inschrift abgeben; solche Meeres-Staffage bringen z. B. die Pompejaner auch sonst an, wo gleichwohl am Lande die Küstennymphen unverkennbar sind; dem Element der Schiffer würden eher Nereiden entsprechen; diesen Namen hat man, eben darum, unter Umkehrung der wirklichen Verhältnisse sogar auf die hoch placierte Gruppe der Aktai anzuwenden versucht [2]). Ich fürchte, es ist Pedanterie, sich bei diesen kleinen Anomalien aufzuhalten, wo der Komplex der Tatsachen und methodische Interpretation wesentlich Übereinstimmung mit Philostrat ergeben. Man lese — ich weiß nicht, ob diese Stelle schon in die Diskussion gezogen worden ist — Alkiphron Epist. IV 19 § 6, ed. min. Schepers p. 149: καὶ Νεῖλος καὶ Πρωτέως ἀκρωτήρια (das sind die Ἀκταί) καὶ αἱ Φάριαι σκοπιαί, πάντα μετέωρα (Sternbilder wie I 10,2 p. 11) νῦν ἐστι βουλόμενα ἰδεῖν. Hier könnten, wiewohl das anzunehmen nicht nötig ist, die Kunstwerke bereits mitgesprochen haben [3]), während in hellenistischer Zeit die Dichtung voranging [4]). Die bildende Kunst mit ihrem gesteigerten Bedarf an Personal war es, welche, den Dichter beim Wort nehmend, die stummen landschaftlichen Zeugen menschlicher Begebenheiten, kultlose und daher harmlose Wesen, aus ihrer Umhüllung heraustreten ließ oder vielmehr ihre Wesenheit erst gestaltete. Wenn

[1]) Gerber, Fleckeisens Jahrb. Suppl. XIII 293 f. kehrt die Reihenfolge der Argumente nur um.

[2]) Die Beischrift ist jetzt nicht mehr erhalten, s. Nogara X; vgl. Engelmann VIII.

[1]) Ich habe darauf Philol. 1905, 250 hingewiesen.

[2]) Gerber, a. a. O. 294.

[3]) Auf Gemälde nimmt A. Bezug II 8,3 p. 32; die θάλασσα lächelt I 11,2 p. 13: Πὰν οἷον κατοπτεύων τ. N. ὑπερκύπτει IV 13, p. 125.

[4]) Vgl. etwa Bion I 31 ff. u. (Moschos III) Epitaph auf Bion 1—30; vgl. Helbig, a. a. O., der aber die Erscheinung anders motiviert, übrigens seine These durch mancherlei Neben-Postulate unnötig belastet.

nicht alles täuscht, besitzen wir sogar ein direktes kunstgeschichtliches Zeugnis, das nur richtig gelesen sein will. An dem bekannten *scopas uterque* (*utraque* cod. H u B[2]) Plinius N. H. 34, 91 ist viel und vergeblich korrigiert worden; man erwartet zwei Objekte und zwar Gattungsnamen, wie es der Kunstweise dieses Pergameners (Stratonikos Plin. 33, 156) entspricht. Warum also nicht scopias litoraque? Griechisch und Latein nebeneinander wie so oft in den Pl.'schen Verzeichnissen. *Actas* ging natürlich nicht in den lateinischen Text; und daß im Latein ἀκταὶ nicht durch *ripae* oder *orae*, sondern durch *litora* wiedergegeben werde, wurde in ganz anderem Zusammenhange schon von anderer Seite[1]) bemerkt. Wie ungeschickt, wird man sagen, daß die Stelle gerade einen Bildhauer, nicht einen Maler betreffen muß. Ist es damit wirklich so schlimm? Zunächst handelt es sich um einen beliebten *caelator*, der also auch Reliefarbeiten lieferte; da ließe sich an Landschaften mit dieser oder jener Staffage denken. Doch können auch Rund-Bildwerke wie die sitzenden philosophi desselben Meisters gemeint sein, in diesem Falle also auf Felsen sitzende Nymphen, z. B. von der Art der Dresdener sogen. Ariadne; ich sage von der Art, da — von Stilfragen ganz abgesehen — dieses Skulpturwerk durch die Replik in Agram und ein Sarkophag-Relief schon für eine Musen-Darstellung[2]) in Anspruch genommen ist.

P. S. Die Ikaros-Bilder jetzt auch bei Klein, Österr. Jahresh. XIX—XX 269 u. 287.

Leipzig. M. Mayer.

DIE GALVANOPLASTISCHE NACHBILDUNG DES KLEINRELIEFS MIT APHRODITE UND EROS,

auf die Rodenwaldt im vorigen Hefte des Anzeigers 37 dankenswerterweise aufmerksam gemacht hat, kommt einem verbreiteten Wunsche entgegen. Aber leider zeigt die Abbildung der zugleich verschickten Anzeige der Geislinger Metallwarenfabrik, die zu wiederholen uns gefällig erlaubt wurde (Abb. 1), die Wiedergabe nicht ganz so ausgeführt, wie es die Sache meines Erachtens fordert. Sie gibt nämlich den Bonner Tonabdruck der verschollenen Terrakottaform mit allen nur diesem Stoff entsprechenden, metallwidrigen Brüchen wieder, statt durch vor-



Abb. 1. Galvanoplastische Nachbildung des Reliefs mit Aphrodite und Eros in Bonn.

sichtiges Nacharbeiten, das die Figuren kaum zu berühren braucht, den Zustand des metallenen Urbildes möglichst wiederherzustellen.

Daß die Form nach einem Metallrelief hergestellt war, wies mir unlängst R. Zahn nach, und dies entsprach meiner Ansicht über den Sinn der alten Umrahmung. Danach war das Original nicht ein Gefäßrelief, wie die erwähnte Geislinger Anzeige mit Löschcke (bei Amelung in den Bonn. Jahrb. 101, 1897, 153 zu Taf. 6) annimmt, sondern, woran L. hart vorüberkam, nach Größe und Umriß die linke Backenklappe eines Helms: links fast gerade, rechts dem Wangenumriß gemäß abgerundet, mit schmalen, flachen Leistchen eingefaßt. Ebenso einfach geformte Backenklappen, unten zugespitzt, wie es die Ergänzung des Reliefs fordern dürfte, zeigen, abwechselnd mit anders umrissenen, Kriegerköpfe des Nereidendenkmals, besonders in der Stadtbelagerung (Brunn, Denkm. 216

[1]) Helbig, Untersuchungen über die Campan. Wandmalerei S. 117.

[2]) Röm. Mitt. XVII 1902, 173 (Hadaczek).

unten, Mon. d. Inst. X Taf. 16, 106, 123 u. a., wie mir die Abgüsse bestätigen). Recht ähnlich, nur durch Abrundung verkürzt, ist auch der Wangenschutz im Parthenonfries Nord Fig. 116 und auf der Aristophanesschale in Berlin (Furtwängler-Reichhold III, Taf. 127). Wie die unsere schlicht umsäumt, jedoch sichelförmig vorgebogen, sind die Backenklappen der Athena Parthenos auf der Aspasiosgemme und den Goldmedaillons, auch ihre Reste an größeren Marmorkopien, wie dem Kopf des Louvre (Mon. Piot VII, 1900, Taf. 15).

Diese Deutung der tektonischen Form bestätigen kleine Verletzungen, die nicht der Tonform, nur dem ihr zugrunde liegenden Metallrelief widerfahren sein können, und zwar am ehesten, wenn es zu einer wirklich gebrauchten Schutzwaffe gehörte. Die linke Backe der Göttin, die doch unmöglich hohlwangig gedacht sein kann, ist durch eine nicht ganz scharfe Spitze, vermutlich eines Pfeils, eingedrückt, ihr linkes Bein, am stärksten unter dem Knie, von einem breiteren Gegenstand, etwa durch einen zu schräg geführten Schwerthieb, während ein scharfer Hieb etwa in Kniehöhe die untere Welle des vom Pfeiler niederhangenden vordern Gewandsaumes wagerecht abschneidet.

Wer sich in Athen, als dort eben die Parthenongiebel geschaffen waren, mit Benutzung ihnen verwandter Statuen (nach Amelung s. Brunn-Arndt, Denkm. zu 673) gerade die unkriegerischste Göttin, zärtlich ihrem lieben Jungen Gehör gebend, von einem Meister der Toreutik, wie es in jenen Jahren Mys war, auf die eine Wangenklappe seines Helmes setzen ließ, ist natürlich nicht zu ermitteln. Aber es darf doch ausgesprochen werden, daß so etwas niemandem besser anstände als dem damals im Ephebenalter stehenden, 432 zuerst ins Feld gerückten, schönsten und geliebtesten der Athener, der den blitzschleudernden Eros in Gold und Elfenbein als Schildzeichen führte (Plutarch, Alkib. 16, Athen. 12, 534 E). Ein so berühmter Eigentümer würde auch die Abformung eines von ihm in ernstem Kampfe benutzten Rüstungsstückes noch begreiflicher erscheinen lassen, als dessen allerdings ganz unerhörte Schönheit. Ihrer ursprünglichen Gestalt, gemäß dem Dargelegten, noch etwas näher zu kommen, als es in Geislingen gelungen ist, werde ich mir angelegen sein lassen. Gelingt es, dann wird auch noch klarer zutage treten, wie die schlichten Umrisse der Backenklappe die Grundtöne abgeben für die wunderbare Harmonie dieser Gruppenkomposition.

Leipzig, 14. April 1920.

Franz Studniczka.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Außerordentliche Sitzung vom 21. Oktober 1919.

In der außerordentlichen Sitzung vom 21. Oktober, die diesmal im archäologischen Hörsaal der Universität stattfand, legte Herr Noack seine Aufnahmen, Pläne und Schnitte vor, die die Grundlage bzw. Hilfskonstruktionen für eine Wiedergewinnung der baugeschichtlichen Entwicklung des eleusinischen Heiligtums bilden, schilderte kurz die älteren Bauperioden und wandte sich dann zu einer eingehenderen Besprechung des Telesterions des Iktinos. Es handelt sich hier um zweierlei Aufgaben: einmal um die Erkenntnis des Projektes des Iktinos, das mit seiner in der neueren Literatur offenbar gänzlich übersehenen Beschränkung auf 5 × 4 Innenstützen eine kühne, weiträumigere Lösung für den Innenraum erstrebte und in dem Opaion des Xenokles eine zweifellos basilikale, überdachte Überhöhung des mittelsten Säulenvierecks aufwies, und sodann um die Frage, was von diesem Projekt zur Ausführung gebracht wurde und bis zur Brandkatastrophe im 2. Jahrhundert n. Chr. den Mysterienfeiern als Festsaal gedient hat, der Bau also aus der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts, den Plutarch Perikles 13 gewiß aus eigener Anschauung in kurzen Worten geschildert hat.

Weder Projekt noch wirkliche Ausführung sind ohne die voraufgehende Entwicklung zu begreifen, der bereits durch die erste Anlage eines festen Hauses ganz bestimmte Richtlinien gewiesen waren. Nutzt doch Iktinos noch die Fundamente des pisistratischen Telesterions nach Möglichkeit aus und folgt damit gewiß nur dem, was schon sein

unmittelbarer Vorgänger, der Architekt der nachpersischen Neuanlage, gewollt hatte. In der nachpersischen Zeit sind zwei Etappen zu unterscheiden: 1. eine auf das Nötigste beschränkte Herstellung des von den Persern stark beschädigten älteren Gebäudes unter Innehaltung des bisherigen Hofumfanges und Ersatz des durch die Feinde besonders stark getroffenen östlichen Teiles des Peribolos durch die neue, pseudoisodome Mauerstrecke $T—T_1$ (Praktika 1884, Δ = Rubensohn, Mysterienheiligtümer Taf. 1, $D—D_1$); 2. in den sechziger Jahren, unter Kimon, wird dann der große Erweiterungsbau begonnen, der zum erstenmal zu einem rückwärtigen tiefen Eindringen in den Felsabhang nach Westen zu zwingt. Dieser neue Riesensaal sollte, von 7 flacheren Stufenreihen umzogen, 7 × 7 Innenstützen erhalten und sich dementsprechend auch südwärts um das Doppelte über den pisistratischen Bau hinausdehnen. Von diesen 7 Reihen sind lediglich die 3 nördlichen in den Standspuren der Säulen nachgewiesen, und mancherlei Erwägungen sprechen dafür, daß alle weitere Ausführung auf einen Interimsbau beschränkt blieb, der wenigstens die regelmäßige Begehung der Mysterien gewährleistete: Iktinos hat seine Wandstufen unmittelbar auf die pisistratischen Fundamentreste gesetzt. Er hat dann ferner die von seinem Vorgänger geplanten Dimensionen nur um ein geringes verändert und entsprechend der größeren Spannweite seiner Umgänge 8 höhere Stufenreihen angelegt. Der große, nahezu quadrate Saal wird nun erst verwirklicht. Die Orthostatensockel im Süden und im Norden sind von vollkommen einheitlicher Art. Für Hauptlinien des Aufbaues, insbesondere für die Höhenlage der Emporen (des διάζωμα Plutarchs) lassen sich Rückschlüsse aus den Bauurkunden des philonischen Prostoons verwerten. Die für die Geschlossenheit und Einheit des ganzen Baues wichtige, großartige dreiseitige Ringhalle, die Foucart, Les mystères d'Eleusis 1914, 353 sehr zu Unrecht leugnet, blieb bekanntlich unausgeführt — sine exterioribus columnis, wie Vitruv bezeugt und der Befund bestätigt hat. Dafür hatte der Neubau auch ohne sie eine radikale Änderung des Peribolos zur Folge, unter dessen Terrassierungen auch die letzten, bis dahin noch zäh festgehaltenen Linien der älteren Befestigung im Boden verschwanden; nur die kurze Nordstrecke der Lehmmauer $\Sigma_2—\Sigma_4$ und das turmgeschützte Nordtor (unter den kleinen Propyläen) blieben in ihrer alten Funktion bestehen. Ebenso blieb das nordöstliche Dreieck mit der dreireihigen Pfeileranlage als unterirdischer Speicher ausgespart. Zeit und Zweck lassen sich mit Wahrscheinlichkeit bestimmen.

Für unsere Vorstellung von dem inneren Aufbau ergibt sich aus dem Befund leider eine fast unlösbare Schwierigkeit. Von den 5 × 4 Innenstützen des Iktinos sind nur die beiden südlichen Reihen durch ihre großen Basen nachweisbar. Im nördlichen Teile des Saales haben sich Spuren von ihnen ebensowenig erhalten wie von kimonischen Säulen im südlichen. Aber während für das kimonische Projekt sich die Erklärung bietet, daß seine Ausführung nicht so weit gelangte, sondern sich auf den für die Mysterienzwecke recht ungeeigneten, oblongen, vierschiffigen Notbau beschränken mußte, haben wir uns doch für den Iktinosbau die Vollendung des inneren doppelgeschossigen Säulenbaues nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Plutarchs vorzustellen. Nimmt man an, daß Koroibos die unteren Säulenreihen sämtlich nach dem Projekt aufrichtete, so stehen wir vor dem Rätsel, wie die drei nördlichen Reihen ohne jegliche Spur wieder weggeräumt werden konnten, während sich doch gerade in diesem Teile Basen der verschiedensten anderen Bauperioden erhalten haben. Andrerseits erforderte die Verquickung der beiden Iktinosreihen mit den drei kimonischen, da weder Axweiten noch Säulenhöhen übereinstimmen, derartig komplizierte Konstruktionen, daß auch dagegen sich schwerste Bedenken erheben, um so mehr, wenn man sich den Ausbau durch zwei Geschosse und seine Verbindung mit dem Opaion vorzustellen versucht. Und doch muß ein einheitliches Stützensystem für den ganzen Saal vorausgesetzt werden; dafür spricht nicht nur Plutarch, sondern auch die Beibehaltung dieser Einheit im römischen Erneuerungsbau. Die Vorstellung eines durchgehenden Zwischenbodens in der Höhe der hinteren Felsterrasse ist ebenso un-

haltbar, wie die des Opaions als einer ungedeckten Oberlichtöffnung [1]).

Herr W. Dörpfeld bat darauf ums Wort, um als genauer Kenner der Ruinen von Eleusis Herrn Noack für seinen inhaltreichen Vortrag zu danken, der ein klares Bild von der Gestalt und der Entwicklung des Weihetempels und des ganzen heiligen Bezirks der Demeter gegeben habe. Mit den Ergebnissen der Studien Noacks erklärte er sich im allgemeinen einverstanden, nur über das von Noack als Dilemma bezeichnete ungelöste Problem, die Gestaltung des perikleischen Festsaales im Grundriß und Aufbau, bitte er seine Ansicht darlegen zu dürfen.

Er ging aus von der sehr beachtenswerten Gleichmäßigkeit der Entwicklung des eleusinischen Telesterions im 5. Jahrhundert mit der des Erechtheions und der Propyläen der athenischen Akropolis. Bei allen drei Bauwerken sind noch Reste der vorpersischen Anlagen erhalten, an denen die Zerstörungen und sogar noch einige Brandspuren der Perserkriege zu erkennen sind. Man bemerkt an ihnen ferner zum Teil noch die vorläufigen Reparaturen und Veränderungen, die bald nach diesem Kriege vorgenommen worden sind, um die zerstörten Bauten bald wieder benutzbar zu machen. Man kann weiter die großartigen Entwürfe zu ihrer Erneuerung feststellen, die von Perikles und seinen Künstlern wahrscheinlich zu der Zeit entworfen worden sind, als der Parthenon sich seiner Vollendung näherte. Alle drei Projekte sind dann aber infolge des peloponnesischen Krieges und seines unglücklichen Ausganges bedeutend eingeschränkt und nur etwa zur Hälfte ausgeführt worden. In Eleusis ist, wie Noack richtig gezeigt hat, der von Iktinos entworfene ursprüngliche Plan des Telesterions noch wiederherstellbar. Von der geplanten Ringhalle sind nur die mächtigen Fundamente gelegt worden, ihr Oberbau ist nie zur Ausführung gelangt. Von dem geplanten großen Saale ist wenigstens die ganze südliche Hälfte wirklich gebaut worden, während als nördliche Hälfte das ältere, wahrscheinlich von Kimon errichtete Telesterion zunächst zur Benutzung bei den Festen unverändert stehen blieb; nur seine nördlichen und östlichen Umfassungsmauern scheinen damals zugleich mit den entsprechenden neuen Mauern der südlichen Hälfte erneuert worden zu sein.

In bezug auf den kimonischen Bau entwickelte Dörpfeld eine etwas andere Ansicht als Noack. Auch er hält diesen Saal für einen provisorischen, bald nach den Perserkriegen errichteten Notbau, schon aus dem Grunde, weil er ohne jede Vorhalle geblieben ist. Im Gegensatze zu Noack glaubt er aber nicht, daß der Saal größer geplant war, als er ausgeführt wurde; wenigstens weise nichts auf ein noch größeres Projekt hin. Er ist doppelt so groß als das von den Persern verbrannte Telesterion des Peisistratos und sollte schwerlich sofort viermal so groß werden. Erst unter Perikles ist eine nochmalige Verdoppelung und damit eine Vervierfachung des vorpersischen Saales geplant worden. Daß die quadratische Grundform für den Festsaal am geeignetsten war, gibt Dörpfeld zu, glaubt aber nicht, daß sie unbedingt notwendig war; jedenfalls war der kimonische Saal tatsächlich nur nach einer Richtung hin eine Verdopplung des früheren quadratischen Telesterions und hat trotz seiner länglichen Gestalt sicher im 5. Jahrhundert während der Blütezeit Athens und nach Dörpfelds Ansicht sogar sechs Jahrhunderte lang bis zur römischen Kaiserzeit als Versammlungsraum der Mysten gedient. Ist er aber, so wird man fragen, nach Fertigstellung des von Iktinos erbauten südlichen Saales, also vom Ende des 5. Jahrhunderts ab, nicht mit diesem zu einem einzigen Raume verbunden worden? Hier beginnt das noch ungelöste Problem.

Unzweifelhaft sollte der kimonische Saal, der 3 Reihen von je 7 Innensäulen enthielt, nach dem Entwurfe des Iktinos mit dem neuen südlichen Raume, der nur 2 Reihen von je 4 Säulen hatte, zu einem einheitlichen, ungefähr quadratischen Saale von 5 Reihen zu je 4 Säulen vereinigt werden. Aber diese Absicht ist tatsächlich nicht zur Ausführung gelangt; darüber lassen die Ruinen gar keinen Zweifel. Allerdings kann die Zwischenwand beider Säle damals mehrere Türen oder auch

[1]) Nachträglich teilt mir Herr Studniczka freundlichst mit, daß er nach der römischen Theatermarke, Arch. Anz. 1916, 139 Abb. 1, die er auf Grund der Inschrift Αἰσχύλου auf das eleusinische Telesterion bezieht, seine, im Symposion Ptolem. II dargelegte Auffassung von der Gestalt des Opaion berichtige. F. N.

größere Öffnungen erhalten haben, aber ganz entfernt worden ist sie nicht. Ein quadratischer einheitlicher Saal kann wegen der ganz verschiedenartigen Säulenreihen in beiden Räumen während der nächsten Jahrhunderte unmöglich bestanden haben. Erst im 2. Jahrhundert n. Chr. ist die Zwischenwand gefallen und der von Iktinos geplante große Saal mit einigen kleinen Änderungen in der Zahl seiner Säulenreihen und in der Ausdehnung seiner Tiefe ausgeführt worden. Schon vorher, nämlich im 4. Jahrhundert v. Chr., hatten die beiden nebeneinander liegenden Säle durch den Architekten Philon eine gemeinsame Vorhalle erhalten.

In dem großen römischen Saale, der mit 7 Reihen von je 6 Innensäulen ausgestattet war, ergänzt Dörpfeld, ebenso wie Noack, ein gallerieartiges Obergeschoß und darüber als drittes Geschoß einen laternenartigen Oberbau, der das Innere durch seitliches Oberlicht beleuchtete. Beide Einrichtungen, in denen das Diazoma und das Opaion des Plutarch erkannt werden dürfen, nimmt er auch schon für den Entwurf des Iktinos an, kann sich aber nicht denken, daß auch die beiden getrennten Säle, die vom 5. Jahrhundert bis zur Kaiserzeit bestanden, eine einheitliche Galerie und ein gemeinsames Oberlicht gehabt haben, sondern glaubt das Opaion schon deshalb nur über der älteren Hälfte des Baues annehmen zu müssen, weil es nach der Angabe Plutarchs »über dem Anaktoron«, also über einem so benannten Teile des Telesterions, lag. Es ist derjenige Teil, in dem sich in der Tat noch heute Reste eines uralten Gebäudes, vielleicht eines wirklichen Königspalastes, erhalten haben. In diesem kimonischen Saal nimmt Dörpfeld Sitzreihen auf allen vier Seiten an, während er für die südliche, von Iktinos begonnene Hälfte nur auf drei Seiten Sitzreihen ergänzt. Der letztere Saal hat vielleicht zunächst, nämlich bis zur Erbauung der philonischen Vorhalle, nur als eine Art Vorhalle, später aber, nach Erbauung der philonischen Vorhalle, als Vorsaal für den nördlichen Hauptsaal gedient. Auch die Nachricht Plutarchs über die unteren und oberen Säulen muß sich in diesem Falle wohl nur auf den nördlichen Saal beziehen, denn der große römische Umbau war, soweit wir wissen, zu Plutarchs Zeit noch nicht erfolgt.

Im allgemeinen, so hob Dörpfeld zum Schluß hervor, würde bei dieser Auffassung das Telesterion sich in den beiden Blütezeiten des eleusinischen Heiligtums, nämlich im 5. Jahrhundert v. Chr. und im 2. Jahrhundert n. Chr., jedesmal an Größe verdoppelt haben, während es nach der Ansicht Noacks nur einmal, nämlich im 5. Jahrhundert, eine Vervierfachung erfahren haben würde. Die erstere Annahme dürfte auch aus diesem Grunde die wahrscheinlichere sein.

Sitzung vom 4. November 1919.

Herr **Brückner** sprach über den **talo incessens des Polyklet**. Der Vortrag ist inzwischen als 77. Berliner Winckelmanns-Programm erschienen. Im Anschluß an Brückners Ausführungen wies Herr **Amelung** darauf hin, die aus den Reliefdarstellungen erschlossene polykletische Figur eines Apoxyomenos müsse ein Knabensieger gewesen sein. Es besteht zwischen den polykletischen Gestalten im Jünglings- und denen im Knabenalter der kompositionelle Unterschied, daß jene durchweg den Kopf nach der Seite des Standbeins neigen — dadurch ergibt sich jene charakteristische, ganz einheitlich geschwungene Linie vom Fuße des Spielbeins bis zum Scheitel —, diese nach der Seite des Spielbeins, wodurch doch wohl eine größere In-sich-Geschlossenheit dem bescheideneren Wesen des Knaben entsprechend erreicht werden soll. Der Westmacottsche Athlet könne nicht den Kyniskos wiedergeben, da dieser der frühen Zeit des Polyklet angehört (nach Robert im Hermes XVI S. 186 dem Jahre 460). Wie eine polykletische Knabenstatue jener Zeit aussah, lehre uns die Figur n. 101 im Braccio nuovo des Vatikan (vgl. den Text des Vatikan-Kataloges zu dieser Figur; abgeb. auf T. XVI u. XVII).

Den Ausführungen über den talo incessens stimmte A. zu, und zum Beleg dafür, daß man im polykletischen Kreise eben doch gelegentlich auch derart bewegte Motive dargestellt habe, verwies er auf die Statue eines Faustkämpfers — als solcher war die Figur einst und augenscheinlich mit

Recht ergänzt (Abb. 1 u. 2)[1]) — aus grauem Marmor im Dresdener Albertinum (Hettner, Die Bildw. d. Kgl. Antikensamml. in Dresden, 1875, S. 91 n. 181; Herrmann, Verzeichnis d. ant. Original-Bildw., 1915, S. 26 n. 97; ob das mit dieser Figur gefundene Seitenstück mit ihr eine Gruppe bildete oder Replik war, können wir den bei Hettner abgedruckten Worten Ficoronis nicht entnehmen). Der Bau des Körpers sowie die Form der einzelnen Muskellagen, auch die Stilisierung der Schamhaare entspricht im allgemeinen dem polykletischen Kanon, jedenfalls diesem stärker als dem Stil irgendeiner anderen Richtung des 5. Jahrhunderts, dem das Original ja zweifellos angehört haben muß. Die Verwandtschaft ist stark genug, um das Werk nach A.'s Ansicht, wenn auch nicht etwa dem Polyklet selbst, so doch seinem Kreise zuzuschreiben. Charakteristisch ist nun der Mangel an Elastizität in der Bewegung, vor allem der Beine, und der Mangel an Fügsamkeit im Oberkörper, bei dem das Übergreifen des r. Armes so gut wie keine Veränderung in der weit ausgebreiteten Form von Brust und Schultern veranlaßt.





Abb. 1 u. 2. Statue eines Faustkämpfers in Dresden.

Dafür, wie im weiteren polykletischen Kreise derartig bewegte Motive erfaßt und dargestellt wurden, haben wir in den Friesen des Tempels von Phigalia ein klares Zeugnis. Daß die männlichen Gestalten dieser Friese durchaus polykletisch in ihren Formen sind, ist gewiß schon von vielen beobachtet worden (so z. B. von Mahler, Polyklet S. 37). Auch hier finden wir jenes ungefüge Übergreifen des einen Armes, das sich nicht etwa ohne weiteres aus dem Reliefstil erklärt (das zu erkennen, genügt ein Blick auf die Theseionfriese). Wenn wir andererseits hier im Gewandstil so deutliche Anklänge an den nordgriechisch-ionischen des Paionios finden, daß Klein (Gesch. d. gr. Kunst II S. 196) sich dadurch verleiten ließ, die Friese diesem Meister selbst zuzuschreiben, so erklärt sich das im Hinblick auf die figürlichen Reste des Heraion in Argos, an denen wir die gleiche Beobachtung machen können. Argos und Phigalia bezeichnen den Siegeszug dieses so verführerisch reiz-

[1]) Unsere Abbildungen geben die Figur in ihrem jetzigen Zustande nach Photographien, die uns Herr Dir. Herrmann freundlich zur Verfügung gestellt hat. Für die Erlaubnis, sie wiedergeben zu dürfen, sei ihm bestens gedankt.

vollen Stiles in das Herrschaftsgebiet der polykletischen Kunst ebenso, wie in Attika Parthenongiebel, Niketempel, Erechtheion und Nikebalustrade.

Zum Schluß sprach Herr Schede über das Kultbild der Hera von Samos[1]). Er verglich den von spätrömischen Münzen bekannten Typus mit einer aus Samos stammenden hochaltertümlichen Terrakottafigur. Gemeinsam sind beiden 1. der lange Chiton, dessen Kolpos die Gürtung bis auf die lang herabfallenden Enden verdeckt, wie er aus dem kyprisch-phönikischen Kulturkreis bekannt ist, 2. die den Leib umschnürenden Kreuzbänder, die (besser als der Schleier) die Göttin als Braut kennzeichnen und die wohl der μίτρη πάραυλος im samischen Kleiderinventar gleichzusetzen sind. Der große dreireihige Brustschmuck, den das Münzbild, nicht aber die Terrakotte aufweist, leitet zum argivischen Herakult hinüber, so daß die monumentale Überlieferung für die samische Göttin die gleiche Mischung argivischer und orientalischer Kultelemente bezeugt, die bereits aus der Sage geschlossen werden konnte. — Zum Schluß zeigte der Vortragende eine bisher noch nicht gewürdigte Münze Gordians; hier steht das Xoanon in einer Ädikula, davor auf der untersten Stufe der heilige Lygos-Baum in einem großen Kübel. Es läßt sich vermuten, daß wie in Didyma, so auch in Samos die Tempelcella ein offener Hof war, in dem ein besonderer Naïskos für das Kultbild errichtet war.

Herr Hiller von Gaertringen erinnerte im Hinblick auf den Brautgürtel an den Hera-Mythos, auf den in Kallimachos' Akontios und Kydippe angespielt wird. Herr Noack ging auf den künstlerischen Anteil des Aigineten Smilis an der Ausgestaltung der Kultstatue ein. Herr von Gerkan stellte die ungedeckte Cella des Heraions in Frage, da die Fundumstände ein Dach mit Innensäulen nicht ausschließen.

Sitzung vom 9. Dezember 1919.

In der Winckelmannssitzung sprach Herr Wiegand über die Untersuchungen, welche er als Führer des Denkmalschutz-Kommandos der 4. türkischen Armee gemeinsam mit K. Watzinger und W. Bachmann im Winter 1916/17 ausgeführt hat und deren Ergebnisse demnächst in Buchform erscheinen.

Führung vom 14. Dezember 1919.

Zum 14. Dezember hatte Herr Noack die Mitglieder der Gesellschaft eingeladen zu einer Besichtigung der in ihren neuen Sälen im Westflügel der Universität aufgestellten Sammlung der Gipsabgüsse und des mykenisch-kretischen Kabinets. Am Schlusse der Führung gab Herr Trendelenburg der Zustimmung und dem Danke der zahlreich erschienenen Mitglieder in warmen Worten Ausdruck. Über diese in den letzten $3^1/_2$ Jahren, bis zum August d. J. ausgeführte Herrichtung und Neuordnung der Abgüsse, die zum größten Teile der Zeit noch vom inneren Ausbau der Räume begleitet war, soll demnächst im Anzeiger ausführlicher berichtet werden.

PREISAUSSCHREIBEN.

Die Bayerische Akademie der Wissenschaften in München hat aus der bei ihr bestehenden Zographos-Stiftung im Jahre 1913 bezw. 1914 folgende Preisaufgaben gestellt:

1. Die stilistischen und sonstigen Umgestaltungen, welche antike Kopisten und Bildhauerschulen mit den von ihnen wiedergegebenen oder benützten Bildwerken vorgenommen haben, sollen an möglichst zahlreichen Beispielen systematisch und zeitlich geordnet dargelegt und beurteilt werden.

2. Das Unterrichtswesen im byzantinischen Reiche vom Zeitalter Justinians bis zum 15. Jahrhundert.

Mit Rücksicht auf die allgemeine Lage war der Ablieferungstermin herausgeschoben worden. Er wird nunmehr für beide Arbeiten auf den 31. Dezember 1921 festgesetzt.

Der Preis für die Arbeiten beträgt je 2000 M., wovon die Hälfte sofort, der Rest nach Drucklegung der Arbeit fällig ist. Die Akademie stellt aber außer diesen Preisen für die beiden preisgekrönten Arbeiten einen Zuschuß zu den Druckkosten in der Höhe von je 1000 M. in Aussicht.

[1]) Das Thema wird eingehender in den »Berliner Museen« besprochen werden.

REGISTER.

I. SACHREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

Abkürzungen: Br(n) = Bronze(n). G(n) = Gemme(n). Gr. = Gruppe. L. = Lampe. M. = Marmor. Mos(en) = Mosaik(en). Mze(n) = Münze(n). Rel(s) = Relief(s). Sk(e) = Sarkophag(e). Sp. = Spiegel. Sta(n) = Statue(n). Stte(n) = Statuette(n). T(n) = Terrakotten. V(n) = Vase(n). Vb. = Vasenbild. Wgm. = Wandgemälde.

II. INSCHRIFTENREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

a) Griechische Inschriften.

b) Lateinische Inschriften.

Archäologische bibliographie

BIBLIOGRAPHIE

ZUM

JAHRBUCH DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1918/19

BERLIN UND LEIPZIG

VEREINIGUNG WISSENSCHAFTLICHER VERLEGER

WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG - J. GUTTENTAG, VERLAGSBUCHHANDLUNG - GEORG REIMER - KARL J. TRÜBNER - VEIT & COMP.

1920



Druck der Vereinigung wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter & Co. Berlin W. 10

BIBLIOGRAPHIE FÜR DIE JAHRE 1918 UND 1919.

ABGESCHLOSSEN 1. NOVEMBER 1919.

INHALT[1]).

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS DER ZEITSCHRIFTEN.

A.

Aarbø. Oldkynd. = Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie.

Abh. bayr. Ak. = Abhandlungen der bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse.

Abh. Ges. Gött. = Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, philologisch-historische Klasse.

Abh. Heid. Ak. = Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse.

Abh. preuß. Ak. = Abhandlungen der preußischen Akademie, philosophisch-historische Klasse.

Abh. sächs. Ges. = Abhandlungen der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, philologisch-historische Klasse.

Acta Un. Lund. = Acta Universitatis Lundensis Lunds Universitets Årsskrift.

Allgem. Ztg. = Allgemeine Zeitung München.

Alte Or. = Der alte Orient. Gemeinverständliche Darstellungen hrsg. von der Vorderasiatischen Gesellschaft.

Amtl. Ber. = Amtliche Berichte aus den preußischen Kunstsammlungen. Monatlich erscheinendes Beiblatt zum Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen.

Annu. École prat. haut. ét. = Annuaire de l'École pratique des hautes études.

Anz. Ak. Wien = Anzeiger der Kais. Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Wien.

Anz. Schweiz. Alt. = Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. Indicateur d'antiquités suisses.

Arch. Anthr. = Archiv für Anthropologie.

[1]) Rezensionen sind *kursiv* gedruckt; die jedesmal vor der Rezension angeführte Schrift ist, wenn sie in der Bibliographie zum ersten Male erscheint, gerade gedruckt, wenn sie (in abgekürztem Zitat) aus einer Bibliographie der Vorjahre wiederholt ist, *kursiv*.

Arch. Anz. = Archäologischer Anzeiger. Beiblatt zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.
Arch. Gesch. Med. = Archiv für Geschichte der Medizin.
Arch. Rel. = Archiv für Religionswissenschaft.
Asien = Asien. Organ der Deutsch-Asiatischen Gesellschaft.
Athen. Mitt. = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung.

B.

Bayr. Blätt. Gymn. = Bayerische Blätter für das Gymnasial-Schulwesen.
Beih. Ztschr. alttest. Wiss. = Beiheft zur Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft.
Ber. röm.-germ. Kom. = Bericht der römisch-germanischen Kommission.
Ber. sächs. Ges. = Bericht über die Verhandlungen der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, philologisch-historische Klasse.
Berl. ph. Woch. = Berliner philologische Wochenschrift.
Bonn. Jahrbb. = Bonner Jahrbücher. Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinland.
Braunschw. Magazin = Braunschweigisches Magazin. Wolfenbüttel.

C.

Class. Quart. = The Classical Quarterly.

D.

Danske Videnska. Selsk. Skrifter = Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskabs Skrifter. Historisk og filosofisk Afdeling.
Denkschr. Ak. Wien = Denkschriften der Akademie der Wissenschaften in Wien, philosophisch-historische Klasse.
Deu. Ltztg. = Deutsche Literaturzeitung.
Deu. Rev. = Deutsche Revue. Eine Monatsschrift, hrsg. v. Rich. Fleischer.

F.

Frankf. Münzztg. = Frankfurter Münzzeitung.
Frankf. zeitgem. Brosch. = Frankfurter zeitgemäße Broschüren.

G.

Germa. = Germania. Korrespondenzblatt der römisch-germanischen Kommission.
Globe = Globe. Journal géographique.
Glotta = Glotta. Zeitschrift für griechische und lateinische Sprache.
Gött. gel. Anz. = Göttingische gelehrte Anzeigen unter der Aufsicht der Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften.

H.

Harv. Stud. = Harvard Studies in classical philology.
Hermes = Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie.
Hist. fil. Medd. = Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Historisk filologiske Meddelelser.
Hist. Jahrb. = Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft.
Hist. Monatsblätt. Pos. = Historische Monatsblätter für die Provinz Posen.
Hist.-pol. Blätt. = Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland.
Hum. Gymn. = Das Humanistische Gymnasium. Organ des Gymnasialvereins.

I.

Ill. Ztg. = Illustrierte Zeitung.
Internat. Monatsschr. = Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik.
Islam = Der Islam. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients.

J.

Jaarb. Ak. Amst. = Jaarboek van der Koninkl. Akademie van Wetenschappen Gevestigt te Amsterdam.
Jahrb. Altertumsk. = Jahrbuch für Altertumskunde (Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale). Wien.
Jahrb. arch. Inst. = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.
Jahresb. Fort. kl. Alt = Jahresbericht über die Fortschritte des klassischen Altertums.
Jahresb. Industrie-Ges. = Jahresbericht der Industrie-Gesellschaft zu Mühlhausen.
Jahresb. Schles. Ges. = Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur.
Jahresh. ö. Inst. = Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts.
Jour. Brit. arch. Ass. = Journal of the British Archaeological Association.
Jour. Eg. Arch. = Journal of Egyptian Archaeology.
Jour. Sav. = Journal des Savants.

K.

Klio = Klio. Beiträge zur alten Geschichte.
Korrbl. Ges. Anthr. = Korrespondenzblatt der Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte.
Korrbl. Ges. Ver. = Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der Deutschen Geschichts- und Altertumsvereine.
Korrbl. Schul. Württ. = Korrespondenzblatt für die Schulen Württembergs.
Kunst u. Kü. = Kunst und Künstler.
Kunstchr. = Kunstchronik.

L.

Listy filol. = Listy filologické. V Praze.
Lit. Ztbl. = Literarisches Zentralblatt.
Logos = Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur.

M.

Mainz. Ztschr. = Mainzer Zeitschrift. Zeitschrift des römisch-germanischen Centralmuseums und des Vereins zur Erforschung der rheinischen Geschichte und Altertümer.

Mannus = Mannus. Zeitschrift für Vorgeschichte.
Mém. Ac. Inscr. = Mémoires de l'Institut national de France: Académie des Inscriptions et Belles-lettres.
Mitt. Geo. Ges. Wien = Mitteilungen der Geographischen Gesellschaft in Wien.
Mitt. Or. Ges. = Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft.
Mitt. Ver. Freunde = Mitteilungen des Vereins der Freunde des humanistischen Gymnasiums. Wien und Leipzig.
Mitt. Ver. Gesch. Osnabrück = Mitteilungen des Vereins für die Geschichte von Osnabrück.
Mitt. Vorderas. Ges. = Mitteilungen der Vorderasiatischen Gesellschaft.
Mnem. = Mnemosyne. Bibliotheca philologica Batava. Lugduni-Batavorum.
Mon. ant. = Monumenti antichi pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei.
Monatsh. Kunstw. = Monatshefte für Kunstwissenschaft.
Museum = Museum. Maandblad voor philologie en geschiedenis.

N.

Nachr. Ges. Göttingen = Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, philologisch-historische Klasse.
Nass. Ann. = Annalen des Vereins für nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung.
Nass. Heimatblätt. = Nassauische Heimatblätter. Mitteilungen des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung.
N. Arch. sächs. Gesch. = Neues Archiv für sächsische Geschichte.
N. Jahrbb. kl. Alt. = Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik.
N. Orient = Der neue Orient.
Nom. = Nomisma. Untersuchungen auf dem Gebiet der antiken Münzkunde.
Nova Acta = Nova Acta Academiae Caesareae Leopoldino-Carolinae Germanicae naturae Curiosorum. Halle.
Num. Ztschr. = Numismatische Zeitschrift.

O.

Or. chr. = Oriens christianus.
Or. Ltztg. = Orientalistische Literaturzeitung.

P.

Pfälz. Mus. = Pfälzisches Museum. Kaiserslautern.
Phil. = Philologus. Zeitschrift für das klassische Altertum.
Präh. Ztschr. = Prähistorische Zeitschrift.
Preuß. Jahrbb. = Preußische Jahrbücher.

R.

Rep. Kunstw. = Repertorium für Kunstwissenschaft.
Rev. arch. = Revue archéologique.
Rev. hist. = Revue historique.
Rhein. Mus. = Rheinisches Museum für Philologie.
Riv. d'Italia = Rivista d'Italia. Roma.
Röm. Mitt. = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung.

S.

Sitzb. Ak. Wien = Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Wien, philologisch-historische Klasse.
Sitzb. bayr. Ak. = Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, philologisch-historische Klasse.
Sitzb. Heid. Ak. = Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philologisch-historische Klasse.
Sitzb. preuß. Ak. = Sitzungsberichte der preußischen Akademie der Wissenschaften.
Skrifter Videnskaps. Christiania = Skrifter utgit av Videnskapsselskapet i Kristiania.
Sokr. = Sokrates.
Stud. Gesch. Kult. Alt. = Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums.
Svensk human. Tidskr. = Svenska humanistiska Tidskrift.

T.

Theol. Ltbl. = Theologisches Literaturblatt.
Theol. Ltztg. = Theologische Literaturzeitung.

V.

Verh. Ak. Amsterdam = Verhandelingen der koninkl. Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde.
Verh. hist. Ver. Oberpfalz = Verhandlungen des Historischen Vereins der Oberpfalz.
Versl. Ak. Amsterdam = Verslagen en Mededeelingen der koninkl. Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde.

W.

Wasmuths Monatsh. Bauk. = Wasmuths Monatshefte für Baukunst.
Wien. präh. Ztschr. = Wiener prähistorische Zeitschrift.
Wien. Stud. = Wiener Studien. Zeitschrift für klassische Philologie.
Wien. Zeitschr. Kunde Morgenl. = Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes.
Woch. kl. Phil. = Wochenschrift für klassische Philologie.

Y.

Ymer = Ymer. Tidskrift utg. af Svenska Sällskapet för Antropologi och Geografi.

Z.

Ztschr. äg. Spr. = Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde.
Ztschr. Ästh. = Zeitschrift für Ästhetik.
Ztschr. alttestam. Wiss. = Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft.
Ztschr. bild. Kunst = Zeitschrift für bildende Kunst.
Ztschr Ethnol. = Zeitschrift für Ethnologie.

Ztschr. hist. Waff. = Zeitschrift für historische Waffenkunde.
Ztschr. Kirchengesch. = Zeitschrift für Kirchengeschichte.
Ztschr. Morg. Ges. = Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.
Ztschr.. Num. = Zeitschrift für Numismatik.
Ztschr. ö. Gymn. = Zeitschrift für österreichische Gymnasien.
Ztschr. Pal.-Ver. = Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins.
Ztschr. vergl. Sprach. = Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung.

I. ALLGEMEINES.

A. BIBLIOGRAPHIEN.

Altertumsberichte. Or. Ltztg. 1918 u. 1919.
Bibliographie zum Jahrbuch des kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts. 1916/17. Jahrb. Arch. Inst. 1918, Beilage.
Internationale Bibliographie der Kunstwiss. Jg. 1915/16. Berlin, B. Behr, 1918. 285 S. 8°.
Religionsgeschichtliche Bibliographie. Im Anschluß an das Archiv für Religionswissenschaft hrsg. von C. Clemen. Jg. 3/4. 1916/17. Leipzig, B. G. Teubner, 1919. (M. 4.)

B. GESCHICHTE DER ARCHÄOLOGIE; BIOGRAPHIEN; NEKROLOGE.

Braßloff (St.), Eugen Bormann †. Ztschr. ö. Gymn. 69, S. 248—256.
Frankfurter (S.), Eugen Bormann. Mitt. Geogr. Ges. Wien. 60, S. 409—413.
Grünwald (E.), Zu Eugen Bormanns Gedächtnis (1842—1917). Hum. Gymn. 1918, S. 24.
Kubitschek (W.), Eugen Bormann. Ak. Wien. Almanach 1917, S. 454—466. (1 Portr.)
Pottier (E.), Maxime Collignon. Jour. sav. 1917, S. 523—524.
Schmid (W.), Otto Crusius zum Gedächtnis. Korrbl. Schul. Württ. 25, S. 186—192.
Rehm (A.), Otto Crusius †. Phil. 75, S. 245—246.
Aus Ferdinand Dümmlers Leben. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 40 (B. A. Müller); Lit. Ztbl. 1919, 1 (H. Ostern), Deu. Ltztg. 1918, 44/45 (G. Lehnert).*
Thomsen (P.), Professor Dr. theol. et phil. Hermann Guthe. Zum 10. Mai 1919. Ztschr. Pal. Ver. 42, S. 117—131.
Karl Hadaczek †. Jahresh. ö. Inst., 18. Beibl.
Menghin (O.), Moritz Hoernes †. Arch. Anthr. 44, H. 1/4.
Körte (A.), Gustav Körte. Jahresb. Fort. kl. Alt. 177. Bd., S. 99—130.
Pohlenz (M.), Gustav Körte. Nachr. Ges. Göttingen. Geschäftl. Mitt. 1918, S. 74—86.
—, Worte am Sarge von Gustav Körte. Gesprochen am 20. August 1917 von A. Bertholet, R. v. Hippel, R. Reitzenstein u. K. Müller. Göttingen, Dietrich, 1917. 23 S. 8°.
Tietze (H.), Karl Graf Lanckoroński. Kunstchr. 30, 5/6.
Junker (H.), Gaston Camille Maspero. Ak. Wien. Almanach 1917, S. 476—481.
Hoffmann (E.), Theodor Mommsen. Eine Ansprache. Sokr. 6, S. 145—150.
Wilcken (U.), Mommsen; s. I C: Archäol. Gesellschaft.
Robert Münzel zum Gedächtnis von Fritz Burg, Albert Köster, Karl Meinhof, B. A. Müller, Karl Rathjen, A. Warburg. Hamburg, C. Boysen, 1918. 38 S. (1 Portr.) (5 M.)
Focillon (H.), Giovanni Battista Piranesi, 1720—1778. Paris, Renouard, 1918. XXIV, 324 S. 4°.
Körte (A.), Max Leberecht Strack. Jahresb. Fort. kl. Alt. 181 Bd., S. 1—16.
Göller (E.), Prälat Anton de Waal †. Eine Lebensskizze. Caritas 22. (1 Portr.)
Massarette (J.), Prälat Anton de Waal und der Campo Santo der Deutschen in Rom. Frankf. zeitgem. Brosch. 36, 9/10, S. 1—59.
Winckelmann (J. J.), Eine Gabe zur Wiederkehr seines Geburtstages. 1. Ikonographie Winckelmanns. Von H. Thiersch. 2. Briefe Winckelmanns an Bianconi nebst einigen anderen bisher nicht gedruckten. Von E. Jacobs. München, C. H. Beck in Komm., 1919.
Beringer (J. A.), Winckelmann und Goethe. Zu Winckelmanns 150. Todestage. Universum 1918, 34, 35. (3 Abb.)
Ermisch (H.), Winckelmann und Sachsen. N. Arch. sächs. Gesch. 39, S. 52—83.
Koepp (Fr.), Winckelmann und wir. Hum. Gymn. 1918, S. 114—127. (1 Portr.)
Noack (F.), Winckelmann; s. I C: Archäol. Ges.
Thiersch (H.), Winckelmann und seine

Bildnisse. Vortrag (Freiburger Wissenschaftliche Gesellschaft H. 5). München, C. H. Beck, 1918. IV, 59 S. 8° (5 Abb.) (3,50 M.) Rez.: *Preuß. Jahrbb. 173, S. 395 (R. West)*; *Sokr. 7, S. 111-113 (F. Koepp)*; *Woch. kl. Phil. 1919, 23/24 (H. L. Urlichs)*; *N. Jahrbb. kl. Alt. 22, 230—231; Lit. Ztbl. 1919, 34 (H. Ostern).*

Zimmermann (M. G.), Winckelmann, der Klassizismus und die märkische Kunst. Zum 200. Geburtstage Winckelmanns. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1918. 29 S. 6 gez. Taf. 8°. (1 M.)

Hermann Winnefeld. Karl Hähnle †. Arch. Anz. 1917, Sp. 53—54.

Hermann Winnefeld †. Museumskunde 14, 2/3.

C. JAHRESBERICHTE; BERICHTE ÜBER VERSAMMLUNGEN UND KURSE; ARCHÄOLOGIE UND SCHULE; AUKTIONEN.

Akademie der Wissenschaften, Berlin. Stipendium der Eduard-Gerhard-Stiftung. Sitzber. preuß. Ak. 1918, S. 707—708; 1919 S. 573.

Jahresberichte über die akademischen Unternehmungen und Jahresberichte der Stiftungen. Sitzber. preuß. Ak. 1919, S. 52—85.

Deutsches Arch. Institut. Jahresbericht des kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts für das Jahr 1917 u. 1918. Arch. Anz. 1918 u. 1919, Anh.

Institutsnachrichten. Arch. Anz. 1917, Sp. 172; 1918, Sp. 100 u. 147—148. Zu den Institutsschriften. Arch. Anz. 1918, Sp. 148.

Studien aus dem Deutschen evangelischen Institut für Altertumswissenschaft in Jerusalem. 30: Die drei »mystischen« Christushöhlen der Geburt, der Jüngerweihe und des Grabes, von K. Schmaltz. 31: Die Grabeskirche in Jerusalem von K. Schmaltz. 32: Ein Grabstein aus Beerseba von A. Alt. Ztschr. Paläst.-Ver. 42, S. 132—188.

Archäologische Gesellschaft zu Berlin. Sitzung vom 6. Nov., 8. Dez. 1917. (Darin: F. Noack, Die thronende Göttin der kgl. Museen; F. Noack, Winckelmann; U. Wilcken, Mommsen.) Arch. Anz. 1917, Sp. 118—171. (10 Abb.) Sitzung vom 5. Febr., 2. Juli, 29. Okt., 9. Dez. 1918; Arch. Anz. 1918, Sp. 72—100, 144—147. (4 Abb.)

Koepp (Fr.), Bericht über die Tätigkeit der Römisch-Germanischen Kommission i. J. 1917. Ber. röm.-germ. Kom. 10, S. 1—6.

IX. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 1916. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 47 (E. Anthes).*

Religionswissenschaftliche Vereinigung, Berlin, 18. Juni 1918. Fr. Boehm, Über das Menschenopfer bei den Römern. Deu. Ltztg. 1918, Sp. 993—998.

II. ÖRTLICHE ÜBERSICHT.

A. ARCHÄOLOGISCHE ORTSKUNDE.

1. Allgemeines.

Kubitschek (W.), Bemerkungen zu Konrad Millers Itineraria Romana. Ztschr. ö. Gymn. 68, S. 740—754, 865—893.

Miller (K.), Itineraria Romana. Deu. Ltztg. 1918, 25 (E. Oberhummer).

Schütte (G.), Ptolemy's maps of Northern Europe. A reconstruction of the prototypes publ. by the R. Danish geographical Society. Kopenhagen, H. Hagerup, 1918.

Streck (M.), Islamische Städtegründungen. Deu. Ltztg. 1919, Sp. 163—170.

Trüdinger (K.), Studien zur Geschichte der griechisch-römischen Ethnographie. Basel, Birkhäuser, 1918. 175 S. 8°. Auch Basel, Diss., 1918.

2. Orient und Ägypten.

Djemal Pascha, Alte Denkmäler aus Syrien, Palästina und Westarabien. 100 Lichtdrucktaf. nach photograph. Aufnahmen nebst beschreibendem Text. Berlin 1919. 2°. (100 M.) Rez.: *Deu. Ltztg. 1919, 31/34 (F. Koepp). Lit. Ztbl. 1919, 33 (P. Thomsen). Berl. ph. Woch. 1919, 27 (R. Pagenstecher).*

Geschichte des alten Orients. Von E. Hanslick, E. Kohn, E. G. Klauber; s. III A: Weltgeschichte.

Hedin (S.), Bagdad — Babylon — Ninive. Große Ausgabe. 420 S., 1 Krte, 240 Abb. Lpz., F. A. Brockhaus, 1919. (10 M.)

Herzfeld (E.), Vergangenheit und Zukunft der Erforschung Vorderasiens. N. Orient 4, 7/8.

Die Lage des Paradieses. Mitt. geo. Ges. Wien 61, S. 199—303.

Maas (M.), Die archäologischen Absichten der Engländer im Orient. Kunstchr. 1918/19, 33/34.

Petrie (W. M. Flinders), Eastern Exploration, past and future. Lectures at the Royal Institution. 2. impr. London, Constable, 1918. VI, 118 S. 8°.

Sarre (F.), Kunstwissenschaftl. Arbeit während des Weltkrieges in Mesopotamien,

Ost-Anatolien, Persien u. Afghanistan. Ztschr. bild. Kunst 54, 11.

Thomsen (P.), Die römischen Meilensteine der Provinzen Syria, Arabia und Palästina. Berl. ph. Woch. 1918, 17 (R. Hartmann); Ztsch. ö. Gymn. 69, S. 199—200 (J. Weiß).

Wiegand (Th.), Denkmalschutz u. kunstwissenschaftl. Arbeit während des Weltkrieges in Syrien, Palästina und Westarabien. Ztschr. bild. Kunst 54, 11.

Ägypten. — Das alte Ägypten und seine Papyrus; s. II B: Berlin.

Bissing (Fr. W. v.), Die Kultur des alten Ägyptens. 2. verb. Aufl. (= Wissenschaft u. Bildung Bd. 121). Leipzig, Quelle & Meyer, 1919. VIII, 88 u. 22 S. Abb.

Bonnet (H.), Die Königshaube. Ztschr. äg. Sprache 54, S. 79—86. (8 Abb.)

Borchardt (L.), Sphinxzeichnung eines ägyptischen Bildhauers. Amtl. Ber. 39, Sp. 105—110.

Epstein (H.), Gott Bes. Arch. Gesch. Med. 11, S. 233—253,

Erman (A.), Reden, Rufe und Lieder auf Gräberbildern des alten Reichs. Berlin, G. Reimer, 1919. 62 S. 8°. (3,50 M.)

Fechheimer (H.), Die Plastik der Ägypter. 4. verm. Aufl. Berlin 1919. (168 Taf.) (22 M.)

Huber (M.), Im Reiche der Pharaonen. Freiburg i. Br., Herder, 1918. 2 Bde., 271 u. 290 S. 8°. (37 u. 17 Abb., 1 Karte.)

Knight (A. E.), Amentet: an account of the gods, amulets and scarabs of the Ancient Egyptians. London 1915. XI, 274 S. (Taf., 193 Abb.)

Kristensen (B.), Die ägyptische Sphinx. Versl. Akad. Amsterdam III, 1.

Leeuw (G. van der), External Soul, Schutzgeist und der ägyptische Ka. Ztschr. äg. Spr. 54, S. 57—64.

Lehmann-Haupt (C. F.), Zur Beurteilung Amenophis' IV. Klio 15, S. 425—428.

Leuken (E.), Der Einfluß Ägyptens auf Palästina. Berl. ph. Woch. 1918, 16. (P. Thomsen.)

Meißner (Br.), Die Beziehungen Ägyptens zum Hattireiche nach hattischen Quellen. Ztschr. Morg. Ges. 72, S. 32—64.

Möller (G.), Mḥbr = Μεγάβαρος. Ztschr. äg. Spr. 55, S. 79—81.

—, Ägyptische Königsgräber. Wasmuths Monatsh. Bauk. 4, 3/4.

Oertel (Fr.), Die Liturgie. Studien zur ptolemäischen und kaiserlichen Verwaltung Ägyptens. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 24 (M. Gelzer).*

Plaumann (G.), Der Idioslogos. Untersuchung zur Finanzverwaltung Ägyptens in hellenistischer und römischer Zeit. Abh. preuß. Ak. 1918, 17, S. 1—71.

Popp (A. E.), Steigerung, Akzentuierung und aphoristische Formensprache als Kunstmittel der Ägypter. Ztschr. bild. Kunst 54, 718.

Preisigke (F.), Antikes Leben nach den ägyptischen Papyri. Rez.: *Sokr. 7, S. 104—106. (P. Viereck.)*

—, Barlose Zahlungen im römischen Ägypten. Internat. Monatsschr. 13, S. 17—44.

Roeder (G), Die archäologischen Unternehmungen in Ägypten. N. Orient Bd. 3, 1

—, Ägypter und Hethiter. Alte Or. 20, S. 1—64. (30 Abb.)

—, Hethiter und Ägypter s. II A 3.

Roussel (P.), Les cultes égyptiens à Délos; s. II A, 3.

Sammelbuch griechischer Urkunden aus Ägypten. Hrsg. im Auftrage der Wissenschaftl. Gesellschaft in Straßburg von Fr. Preisigke. Bd. 2, Heft 1. 320 S. 8°. (30 M.) Straßburg, K. J. Trübner, 1918.

Schäfer (H.), Die Anfänge der Reformation Amenophis des IV. Sitzb. preuß. Ak. 1919, S. 477—484. (1 Abb.)

—, Die angeblichen Kanopenbildnisse König Amenophis des IV. Ztschr. äg. Spr. 55, S. 43—49. (1 Taf., 4 Abb.)

—, Von ägyptischer Kunst, besonders der Zeichenkunst. Eine Einführung in die Betrachtung ägypt. Kunstwerke. Bd. 1, 2. Lpz., Hinrichs, 1919. (53 Taf., 126 Abb.)

Schmidt (K. Fr. W.), Zu griechischen Urkunden aus Ägypten. II. Berl. ph. Woch. 1918, Sp. 906—912.

— (V.), Billeder malede paa aegyptiske Sarkofager fra omtr. aar 1000 f. Kr. København, Frimodt, 1919. 16 S. 2°. (142 Abb.)

—, Levende og døde i det gamle Aegypten. Album til ordning af sarkofager, mumiekister, mumiehylstre og lign Bd. 1, VI, 156 S. 8°. (860 Abb.) København, Frimodt, 1919. (45 Kr.)

Schoch (E.), Impressions d'Égypte: Le Caire, Louqsor, Assouan. Globe 57, S. 23—27.

Spiegelberg (W.), Die Darstellung des Alters in der älteren ägyptischen Kunst vor dem Mittleren Reich. Ztschr. äg. Sprache 54, S. 67—73. (1 Taf., 7 Abb.)

Stein (A.), Untersuchungen zur Geschichte und Verwaltung Ägyptens unter römischer Herrschaft. Rez.: *Sokr. 7, S. 106—108. (R. Viereck.)*

Weindler (F.), Geburts- und Wochenbettsdarstellungen auf altägyptischen Tempelreliefs. München, C. H. Beck, 1915. 41 S. 8°. (16 Taf., 12 Abb.) (7 M.) Rez.: *Deu. Ltztg. 1918, 18 (G. Moeller); Or. Ltztg. 1918, 9/10. (W. Wreszinski.)*

Wiedemann (A.), Beiträge zur ägyptischen Religion. 1. Weibliche Uschebti. Arch. Rel. 19, S. 201—209.

—, Ein neuer ägyptischer Gott? Woch. kl. Phil. 1918, Sp. 141—142.

Alexandria. — Expedition Ernst von Sieglin. Ausgrabungen in Alexandria. Hrsg. unter Mitwirkung von Th. Schreiber, F. W. v. Bissing u. a. Bd. 1: Die Nekropole von Kôm-esch Schukâfa. Ausgrabungen und Forschungen. Textbd. mit 259 Abb. u. 10 Beibl. Tafelbd. mit 70 Taf. Leipzig 1919. 2°.

Waser (O.), Alexandrinische Studien. Deu. Ltztg. 1919, Sp. 211—214; 243—248.

Antiochia — Bauer (K.), Antiochia in der ältesten Kirchengeschichte. Tübingen, Mohr, 1919. IV, 47 S. 8°.

Volbach (W. F.), Ein antiochenischer Silberfund. Germa. 2, S. 23—25. (3 Abb.)

Antinoupolis — Kaufmann (C. M.), Ein spätkoptisches bemaltes Grabtuch aus Antinoupolis in Oberägypten. Or. chr. N. S. 7/8. S. 128—132.

Assyrien — Christian (V.), Lüftungsanlagen in assyrischen Häusern? Or. Ltztg. 1919, 7/8.

Babylon — Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Babylon. II: Das Ischtar-Tor in Babylon nach den Ausgrabungen durch die Deutsche Orient-Gesellschaft. (= 32. Wiss. Veröffentl. d. deu. Or.-Ges.) Leipzig, J. C. Hinrichs, 1918. 56 S. (35 Taf., 53 Abb.) (105 M.; für Mitglieder 84 M.)

Dombart (Th.), Der Turmbau zu Babel Or. Ltztg. 1918, 7/8.

Ebeling (Er.), Quellen zur Kenntnis der babylonischen Religion. H. 1/2. Mitt. Vorderas. Ges. 23, 1/2. Rez.: *Theol. Ltztg. 1919, 5/6.*

Geller (S.), Das babylonische Neolithikum und sein Verhältnis zur historischen Zeit. Or. Ltztg. 1918, Sp. 209—219.

Jeremias (Chr.), Die Vergöttlichung der babylonisch-assyrischen Könige (= Der Alte Or. 19, 2). Leipzig, Hinrichs, 1918. 32 S. 8°. (6 Abb.)

Koldewey (R.), Das einstige Aussehen des babylonischen Turms. Mitt. Or.-Ges. 59, S. 1—38.

— Der Turm von Babylon. Ill. Ztg. 1918, Nr. 3920 (15. Aug.)

Lindl (E.), Zur babylonischen Astronomie. Mitt. vorderas. Ges. 22, S. 346—356.

Meißner (Br.), Eine babylonische Stele Assurbanipals (?). Or. Ltztg. 1918, Sp. 119—123.

Moberg (A.), Babels torn. En översikt. Acta Univ. Lund. 14, 20 S. 1—75. (24 Abb.)

Steinmetzer (Fr. X.), Über den Grundbesitz in Babylonien zur Kassitenzeit. Nach den sog. Grenzsteinen dargestellt. Alte Or. 19, H. 1/2, S. 1—32. (7 Abb.)

Weidner (E. F.), Babylonische Hypsomatabilder. Or. Ltztg. 1919, 1/2.

Zimmern (H.), Zum Babylonischen Neujahrsfest. 2. Beitrag. Ber. sächs. Ges. 70, 5, S. 1—52.

Balawat — Lehmann-Haupt, Die Bronzetore von Balawat und der Tigristunnel. Klio 16, S. 196—199.

Beerseba — Alt (A.), Ein Grabstein aus Beerseba; s. I C: Deutsches Evang. Inst.

Bender — Pézard (M.), Mission à Bender Bouchir. Documents archéologiques et épigraphiques (= Publication de la Mission archéologique en Perse t. XV). Paris, E. Leroux, 1914. 102 S. 4°. (14 Taf.)

Damaskus — Kiesling (H. v.), Damaskus. Altes und Neues aus Syrien. Lpz., Dieterich, 1919. 126 S. 8°.

Schaeffer (E.), Bemerkungen zu der Karte der Umgegend von Damaskus. Ztschr. Paläst.-Ver. 42, S. 188—194. (1 Krte.).

El-Kubanieh — Junker (H.), Bericht über die Grabungen der Akademie der Wissenschaften in Wien auf den Friedhöfen von El-Kubanieh-Süd Winter 1910—1911. Denkschr. Ak. Wien 62, 3 S. 1—227. (57 Taf., 100 Abb.)

En-Nebi Samwil — Lohmann (P.), Archäologisches von en-nebi samwil. Ztschr. Paläst.-Ver. 41, S. 117—157.

Gerasa — Guthe (H.), Gerasa. (= Das Land der Bibel. 3, 1/2.) Lpz., Hinrichs, 1919. 69 S. 8°. (8 Abb.)

Gizeh — Junker (H.), Vorläufiger Bericht über die 3. Grabung bei den Pyramiden von Gizeh vom 3. Januar bis 23. April 1914. Anz. Ak. Wien 1914, 14.

Hermupolis — Méautis (G.), Une métropole égyptienne sous l'Empire romain.

Hermoupolis-la-Grande. Lausanne, La Concorde, 1918. 212 S. 8⁰.

Jerusalem — *Baumstark (A.), Die Modestianischen und die Konstantinischen Bauten am heiligen Grabe zu Jerusalem.* Rez.: *Ztschr. Paläst.-Ver. 40, S. 254—256 (K. Schmaltz).*

—, Koptische Kunst in Jerusalem. Or. christ. N. F. 5, S. 285—292.

Häusler (H.), Die Richtstätte des Pilatus. Das heilige Land 62, S. 18—23, 58—73; 97—107.

Hedin (S.), Jerusalem. Große Ausgabe. Leipzig, Brockhaus, 1918. VIII, 342 S. 8⁰. (2 Krtn., 222 Abb.) (20 M.)

—, —. Feldpostausgabe. 160 S. mit 25 Abb. u. 1 Krte. (1,50 M.) Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 69, S. 201—202 (B. Imendörffer).*

Schmaltz (K.), Die Grabeskirche in Jerusalem; s. I C: Deutsches Evangel. Inst.

—, Mater ecclesiarum. Die Grabeskirche in Jerusalem. Studien zur Geschichte der kirchlichen Baukunst und Ikonographie in Antike und Mittelalter. (= Zur Kunstgeschichte des Auslandes H. 120.) Straßburg, J. H. Ed. Heitz, 1918, XII, 509 S. (14 Taf.). (35 M.)

Judäa — Mader (A. E.), Altchristliche Basiliken und Lokaltraditionen in Südjudäa. Stud. Gesch. Kult. Alt. 8, 5/6, S. 1—243 (7 Taf., 1 Krte., 12 Abb.). Rez.: *Ztschr. Paläst.-Ver. 42, S. 196—199 (K. Schmaltz); Lit. Ztbl. 1919, 13 (E. Becker). — Berl. ph. Woch. 1919, 4 (P. Thomsen).*

Kujundschik — Paterson (Rev. A.), Assyrian Sculptures: Palace of Sinacherib s. III C 2.

Lisht — Mace (A. C.) and H. E. Winlock, The tomb of Senebtisi at Lisht. Haag, Nijhoff, 1916. XXII, 132 S. 4⁰ (35 Taf., 85 Abb.) (25 Gulden.)

Memphis — Schuster (M.), Die Göttin von Memphis. (Zu Hor. Carm. III, 26.) Wien. Stud. 40, 84—90.

Wilcken (U.), Die griechischen Denkmäler vom Dromos des Serapeums von Memphis. Jahrb. Arch. Inst. 32, S. 149—203 (31 Abb.).

Menasstadt — Kaufmann (C. M.), Die heilige Stadt der Wüste. Unsere Entdeckungen, Grabungen und Funde in der altchristl. Menasstadt weiteren Kreisen in Wort und Bild geschildert. Kempten, Kösel, 1918. IX, 208 S. 8⁰. (1 Taf., 189 Abb.) (18 M.)

Niniwe — Buka (R.), Die Topographie Niniwes zur Zeit Sanheribs und seiner Nachfolger, unter besonderer Berücksichtigung des achtseitigen Sanheribprismas K 103 000. Berlin, Diss., 1917. 46 S. 8⁰ (4 Taf.).

Nubien. — Les temples immergés de la Nubie. A. M. Blackman, The temple of Bigeh. 72 S. u. 43 Taf. Kairo 1913/15.

Ostjordanland — Guthe (H.), Die griechisch-römischen Städte des Ostjordanlandes. (= Das Land der Bibel Bd. 2, H. 5.) Leipzig, J. C. Hinrichs, 1918. 44 S. 8⁰. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 28 (P. Thomsen).*

Schumacher (G.), Unsere Arbeiten im Ostjordanlande. Ztschr. Pal.-Ver. 40, S. 143—170 (14 Taf., 3 Abb.).

Oxyrhynchos — Pfeilschifter (G.), Oxyrhynchos. Seine Kirchen und Klöster. Auf Grund der Papyrusfunde. In: Festgabe Alois Knöpfler zur Vollendung des 70. Lebensjahres S. 248—264.

Spiegelberg (W.), Das Heiligtum der zwei Brüder in Oxyrhynchos. Ztschr. äg. Sprache 54, S. 140.

Palästina — Brandenburg (E.), Über einige Funde im Gebiet der Felsarchitektur und ihre Beziehungen zu sonstigen Bauten. Ztschr. Ethnol. 50, S. 40—41.

Schechter (A.), Palästina, seine Geschichte und Kultur im Lichte der neuesten Ausgrabungen und Forschungen. Berlin, L. Lamm, 1918. X, 106 S. 8⁰. (1 Krte.) (4 M.)

Soden (H. v.), Palästina und seine Geschichte (= Aus Natur u. Geisteswelt 6). 4. Aufl. Leipzig, B. G. Teubner, 1918. 115 S. 8⁰.

Thomsen (P.), Bericht über Landes- und Ortskunde des alten Palästina für 1914 bis 1917. Ztschr. Pal.-Ver. 41, S. 61—89.

—, *Denkmäler Palästinas aus der Zeit Jesu.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 18 (Hiller v. Gaertringen).*

—, *Palästina und seine Kultur in 5 Jahrtausenden.* Rez.: *Or. Ltztg. 1919, 3/4 (A. Gustavs).*

Vollbach (Fr.), Palästinensisches Amulett mit der Inschrift εἱς θεος ὁ νικων τα κακα. Amtl. Ber. 1918, S. 123—128.

Philister — Stähelin (F.), Die Philister. Ein Vortrag. Basel, Helbing & Lichtenhahn, 1918. 40 S. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 17 (P. Thomsen); Ztsch. ö. Gymn. 69 S. 198—199 (A. Stein).*

Rephaim — *Karge (P.), Rephaim.* Rez.: *Theol. Ltztg. 1919, 5/6 (Dalmann); Theol. Ltbl. 1918, Sp. 412—416 (W. Caspari); Deu. Ltztg. 1919, 41/42 (W. Baudissin));*

Woch. kl. Phil. 1919, 45/46. (E. Fiechter); Or. Ltztg. 1919, 7/8 (A. Schulz); Berl. ph. Woch. 1919, 20 (P. Thomsen).

Sinai — Bauer (Hans), Zur Entzifferung der neuentdeckten Sinaischrift und zur Entstehung des semitischen Alphabets. Halle, Niemeyer, 1918. 27 S. (1 Taf.) (1,50 M.). Rez.: *Theol. Ltbl. 1918, 18 (J. Herrmann).*

Moritz (B.), Der Sinaikult in heidnischer Zeit. Rez.: *Or. Ltztg. 1918, 3—4 (E. Brandenburg); Deu. Ltztg. 1919, 2 (W. Baudissin).*

Susa — Gunkel (H.), Das Königsschloß von Susa und das Buch Esther. Theol. Ltztg. 1919, Sp. 2—4.

Das Königsschloß von Susa und das Buch Esther. Kunstchron. N. F. 30, 28.

Schuchhardt (C.), Die Keramik von Susa. Kunstwanderer 1, 1. (5 Abb.)

Syrien — Adami (F.), Aus Syrien. Berl. ph. Woch. 1919, Sp. 1056.

Clemen (C.), Miszellen zu Lukians Schrift über die syrische Göttin. Beih. Ztschr. alttest. Wiss. 33, S. 83—106.

Glück (H.), Der Breit- und Langhausbau in Syrien. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 40 (P. Thomsen).*

Hartmann (R.), Zur Geschichte der Via maris. Ztschr. Paläst.-Ver. 41, S. 53—56.

Publications of the Princeton University Archeological Expedition to Syria in 1904—1905 and 1909. II u. III, part 6. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 47 (F. Hiller v. Gaertringen).*

Wiegand (Th.), Denkmalschutz in Syrien. Klio 15, S. 422—425.

Theben — Spiegelberg (W.), Ein Heiligtum des Gottes Chnum von Elephantine in der thebanischen Totenstadt. Ztschr. äg Sprache 54, S. 64—67 (1 Abb.).

The Theban tomb series publ. under the auspices of the Egypt Exploration Fund.: The tomb of Amenemhēt by N. de Garis Davies and A. H. Gardiner. London 1915. 132 S. (46 Taf.).

Tell el-Amarna — Borchardt (L.), Aus der Arbeit an den Funden von Tell el-Amarna. Mitt. Or. Ges. 57, S. 1—32 (18 Abb.).

Schäfer (H.), Altes und Neues zur Kunst und Religion von Tell el-Amarna. Ztschr. äg. Spr. 55, S. 1—43 (7 Taf, 30 Abb.).

—, Der König im Fenster. Ein Beitrag zum Nachleben der Kunst von Tell el-Amarna. Amtl. Ber. 40, S. 41—61.

Timme (P.), Tell el-Amarna vor der deutschen Ausgrabung i. J. 1911. (Wiss. Veröff. d. D. Or.-Ges. 31.) Leipzig, J. C. Hinrichs, 1917. 80 S. (66 Abb., 2 Taf.). Rez.: *Or. Ltztg. 1918, 3/4 (W. Wreszinsky).*

3. Griechenland, Kleinasien, Balkan.

Griechenland — Bulle (H.), Archaisierende griechische Rundplastik. Abh. bayr. Ak. 30, 2, S. 1—36 (8 Taf.).

Debrunner (A.), Die Besiedlung des alten Griechenland im Lichte der Sprachwissenschaft. N. Jahrbb. kl. Alt. 21, S. 433—448.

Frazer (J. G.), Studies in Greek scenery, legend and history. Selected from his commentary on Pausanias, »Description of Greece«. London, Macmillan, 1917. X, 419 S. 8°.

Gautier (E.), Aux sanctuaires grecs. Globe 57, S. 14—23.

Goebel (M.), Ethnica. Pars I: De Graecarum civitatum proprietatibus proverbio notatis. Breslau, Diss., 1915. Rez. *Woch. kl. Phil. 1918, 49/50 (Fr. Cauer).*

Kern (O.), Reformen der griechischen Religion (= Hallische Universitätsreden 9). Halle, Niemeyer, 1918. 28 S. 8°. (1,50 M.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 16 (A. Herr); Lit. Ztbl. 1919, 38 (R.).*

Klee (Th.), Zur Geschichte der gymnischen Agone an griechischen Festen. Leipzig, B. G. Teubner, 1918. VIII, 136 S. 8°. (7,80 M.) Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 8 (P. Boesch); Deu. Ltztg. 1919, 1 (F. Hiller v. Gaertringen); Lit. Ztbl. 1919, 35 (R. O.); Woch. kl. Phil. 1919, 45/46 (W. Larfeld).*

Jüthner (J.), Theophil Klees Beitrag, Zur Geschichte der gymnischen Agone an griechischen Festen. Klio 16, S. 192—193.

Lenschau (Th.), Bericht über griechische Geschichte (1907—1914). Jahresb. Fortschr. kl. Alt. 44, Bd. 176, S. 129—199.

Münsterberg (R.), Verkannte Titel auf griechischen Münzen. Jahresh. ö. Inst., 18. Beibl.

Nilsson (M. P.), Die Entstehung und religiöse Bedeutung des griechischen Kalenders. Acta Un. Lund. I, 14², S. I—IV 1—65. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 15 (E. F. Bischoff).*

—, Nyare forskningar till Greklands förhistoriska kultur. Ymer 38 S. 49—60.

Ponten (J.), Die landschaftliche Schönheit Griechenlands. Über Land u. Meer 1919, Nr. 49 (9 Abb.).

Reichhold (K.), Skizzenbuch griechischer Meister; s. III D 3.

Rider (B. C.), The Greek house, its history and development from the neolithic period to the hellenistic age. Cambridge, Univ. Press, 1916. XII, 272 S. (53 Abb.). Rez.: *Jour. sav. 1917, S. 516—517 (V. Chapot).*

Robinson (Th. H.), Baal in Hellas. Class. Quart. XI, S. 201—211.

Schweitzer (B.), Untersuchungen zur Chronologie der geometrischen Stile in Griechenland. I. Heidelberg, Diss., 1918. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 49 (O. Rubensohn); Arch. Anz. 1918, 91 (Noack).*

Schwyzer (E.), Zu griechischen Inschriften. 1. Zur thessalischen Sotairosinschrift (Solmsen, Inscr. sel.3 nr. 11). 2. Αἰνναῖος. 3. Thessalisch Ναυσικκαῖος und homerisch Ναυσικαα. 4. Ἄματα. Rhein. Mus. 72, S. 426—436.

Weniger (L.), Altgriechischer Baumkultus (= Das Erbe der Alten. N. F. Bd. 2). Lpz., Dieterich, 1919. 64 S. 8°. (3,50 M.)

Hethiter — *Hrozný (Fr.), Die Sprache der Hethiter.* Rez.: *Deu. Litztg. 1918, 32 (O. Schröder); Theol. Ltztg. 1919, 11/12 (P. Jensen).*

Marstrander (C. J. J.), Caractère indoeuropéen de la langue hittite. Danske Vidensk. Skrifter II, 2, 1918.

Meißner, Zur Geschichte des Chattireichs nach neuerschlossenen Urkunden des chattischen Staatsarchivs. Jahresb. Schles. Ges. 95, IV b, S. 1—29.

Roeder (G.), Ägypter und Hethiter; s. II A 2.

—, Hethiter und Ägypter. Asien 16, 8.

Inseln. — Duhn (Fr. v.), Altes und neues Griechentum auf den Ägäischen Inseln Deu. Rev. 1919, Januar u. Februar, S. 69—74 u. 154—163.

Evans (A.), New archaeological lights on the civilisation in Europe: its Magdalenian forerunners in the Southwest and Aegean Cradle; s. III A.

Lichtenberg (R. Frhr. v.), Die ägäische Kultur. 2. verb. Aufl. (= Wissenschaft u. Bildung Bd. 83). Leipzig, Quelle & Meyer, 1918. 160 S. mit Abb.

Meyer (P. M.), Königseid von vier Flottensoldaten der Nesiotenlandsmannschaft aus dem Jahre 159 v. Chr. Klio 15, S. 376—381.

Kleinasien — Aßmann (E.), Fehlgriffe und neue Wege bei der Erforschung kleinasiatischer Eigennamen. Berl. ph. Woch. 1919, Sp. 89—96.

Buisson (E. W.), Die äolisch-ionische Westküste Kleinasiens in Strabos Erdbeschreibung. Erlangen, Diss., 1918. 66 S. 8°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 31 (A. Mentz).*

Carolidis (P.), Bemerkungen zu den alten kleinasiatischen Sprachen und Mythen. Straßburg, Schmidt, 1913. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 43 (G. Herbig).*

Karo (G.), Deutsche Denkmalpflege im westlichen Kleinasien. Ztschr. bild. Kunst 54, 11.

Sartiaux (F.), L'Archéologie française en Asie Mineure et l'expansion allemande. Les fouilles et le sac de Phocée. Conférence. Paris, Hachette, 1918. 55 S. 8°.

Balkan — Diculescu (C.), Historisch-topographische Forschungen zur Geschichte der Gepiden in Dazien. Berlin, Diss., 1918. 79 S. 8°.

Filow (B. D.), Die altbulgarische Kunst. Bern 1919. VIII, 88 S. 4° (58 Taf., 72 Abb.).

Kadlec (K.), Eine neue Theorie über die Abkunft der Rumänen. Deu. Ltztg. 1918, 33/35.

Kazarow (J.), Vorgeschichtliches aus Bulgarien. Präh. Ztschr. 10, S. 181—184.

Kubitschek (W.), Zum Denarfund aus Nordbulgarien. Num. Ztschr. 51, S. 42.

Muschmow (N. A.), Münzfunde aus Bulgarien. Num. Ztschr. 51, S. 43—54 (1 Taf.).

Tzenoff (G.), Goten oder Bulgaren. Quellenkritische Untersuchung über die Geschichte der alten Skythen, Thrakier und Makedonier. Leipzig, Dyk, 1915. 288 S. 8° (2 Krtn.) (10 M.).

Pausanias — Bacher (W.), De Pausaniae studiis Homericis. Halle, Diss., 1919.

Amyklae — Fiechter (E.), Amyklae. Der Thron des Apollon. Jahrb. arch. Inst. 33, S. 107—245 (Taf. 4—20, 90 Abb.).

Andriake — Kubitschek (W.), Eine Inschrift des Speichers von Andriake (Lykien). Num. Ztschr. 51, S. 63—72.

Apeire — Schwyzer (E.), Das Land Apeire; s. III A.

Aphidna — Hiller v. Gaertringen (F.), Kallimachos von Aphidna. Hermes 54, S. 211—215.

Armenien — Strzygowski (J.), Die Baukunst der Armenier und Europa. Ergebnisse einer 1913 durchgeführten Forschungsreise. Unter Benutzung von Aufnahmen des Architekten Thoros Thoramanian. Mitarbeiter: Dr. H. Glück und C. Lissitzian (= Arbeiten d. Kunsthist. Inst. der Univ. Wien, Bd. 9, 10). Wien, Schroll, 1918. 4°, Bd. 1, 2 (828 Abb.)

(225 M.). Rez.: *Lit. Ztbl. 1919, 16/17 (Th. Kluge).*

Armenien — Strzygowski (J.), Der altchristliche Kuppelbau der Armenier (Gußmauerwerk mit Plattenverkleidung). Vier Bücher arischer Kunstgeschichte. Ergebnisse einer vom Kunsthistor. Institute der k. k. Universität Wien durchgeführten Forschungsreise. 2 Bände mit ca. 500 Abbild. Wien 1918. 4°. (100 M. geb.)

—, Die altchristliche Kuppelkirche Armeniens (in: Armenien, hrsg. von P. Rohrbach. Stuttgart, Engelhorn, 1919). S. 77—82.

Athen — Boëthius (A.), Die Pythaïs. Studien zur Geschichte der Verbindungen zwischen Athen und Delphi. Uppsala, Diss., 1918. IV, 172 S. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1918, 47/48 (W. Larfeld).*

Bonnefon (P.), Lettres inédites d'Erneste Beulé. 1: Les fouilles de l'Acropole. Jour. sav. 1917, S. 71—80.

Collignon (M.), L'emplacement du Cécropion à l'Acropole d'Athènes. Mém. Ac. Inscr. 41, S. 1—17 (3 Taf.). Rez.: *Museum 25, S. 113 (A.W. Bijvanck).*

Daltons Zeichnung des Parthenon. Arch. Anz. 1917, Sp. 172.

Göz (W.), Die Zahl der σιτοφύλακες in Athen. (Zu Lysias 22, § 8) Klio 16, S. 187—190.

Heberdey (R.), Die Komposition der Gigantomachie im Giebel des Athenatempels auf der Akropolis von Athen. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 40—56.

Hiller v. Gaertringen (F.), Voreuklidische Steine. Sitzber. preuß. Ak. 1919, S. 660—672.

Lejay (P.), L'École britannique d'Athènes de 1914 à 1916. Jour. sav. 1918, S. 208—211.

Maurras (Ch.), Athènes antique. Paris, Boccard, 1918. 151 S. 4° (23 Taf.).

Sitte (H.), Die Süd-Metopen des Parthenon. Jahrb. Arch. Inst. 32, S. 215—225. (1 Abb.)

Six (J.), Een meisjesschool en de opvoeding door muziek in de V^e eeuw te Athene. Verh. Akad. Amsterdam 19, 1, S. 1—78.

Attika — Bannier (W.), Die Anordnung der attischen Propyläeninschrift. Berl. ph. Woch. 1918, 35.

—, Zu den attischen Gesetzänderungsgesetzen. Berl. ph. Woch. 1918, 51.

—, Zu attischen Inschriften. X. Berl. ph. Woch. 1918, Sp. 449—456.

Bieber (M.), Das Relief aus dem attischen Ölwald; s. III C 3: Bieber, Ikonographische Miszellen.

Hiller v. Gaertringen (F.), Ein attisches Epigramm aus dem Perserschutte. Hermes 54 S. 329—332.

Inscriptiones Atticae ed Jo. Kirchner; s. III G 3.

Kranz (W.), Die Urform der attischen Tragödie und Komödie. N. Jahrbb. kl. Alt. 22, S. 145—168.

Persson (A. W.), Vorstudien zu einer Geschichte der attischen Sakralgesetzgebung. 1. Die Exegeten und Delphi (= Lunds Universitets-Årsskrift. N. F. Afd. 1, Bd. 14 nr. 22). Lund & Leipzig, O. Harrassowitz, 1918. 2 Bl., 86 S. 8°. Rez.: *Deu. Ltztg. 1919, 13/14 (A. Körte); Woch. kl. Phil. 1919, 41/42 (E. Drerup).*

Walter (O.), Zu attischen Reliefs. Jahresh. ö. Inst. 18, Beibl.

Boghazköi — Boghazköi-Studien. Hrsg. von O. Weber. Heft 3: Hethitische Keilschrifttexte aus Boghazköi. In Umschrift mit Übersetzung und Kommentar von Fr. Hrozný. Lfg. 1. Leipzig, J. C. Hinrichs, 1919. XIV, 245 S. 8°. (33 M.).

Keilschrifttexte aus Boghazköi (= Wissenschaftliche Veröffentl. d. Deutschen Orient-Gesellschaft 30). Heft 3, Hälfte 1: Autographien von H. H. Figulla und O. Weber. Leipzig, J. C. Hinrichs, 1919. 40 S. 2°.

Keilschrifttexte aus Boghazköi, von H. H. Figulla und E. F. Weidner. H. 1/2. Rez.: *Lit. Ztbl. 1918, 34.*

Byzanz — Baumstark (A.), Ein frühbyzantinisches Kreuzigungsmosaik in koptischer Replik. Or. chr. N. F. 6, S. 271—281 (1 Abb.).

Burckhardt (Jac.), Byzanz im X. Jahrh.; s. III A: Burckhardt.

Heiberg (I. L.), En byzantinsk Renaissanceskikkelse (= Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning nr. 107). København, Pio, 1907. 30 S. 8°.

Merle (H.), Die Geschichte der Städte Byzantion und Kalchedon. Rez.: *Deu. Ltztg. 1918, 37/38 (E. v. Stern).*

Stein (E.), Studien zur Geschichte des byzantinischen Reiches vornehmlich unter den Kaisern Justinus II. und Tiberius Constantinus. Stuttgart, Metzler, 1919. VIII, 200 S. 8° (1 Krte.) (18 M.).

Chalkis — Lehmann-Haupt (C. F.), Gesichertes und Strittiges. 5. Καθάπερ οἱ ἄλλοι Χαλκιδέης. Klio 16, S. 193—196.

Constanza — Schuchhardt (C.) u. P. Trä-

ger, Aufgrabung zweier Tumuli bei Constanza. Präh. Ztschr. 10, S. 150—155.

Dalmatien — Colnago (A.), Untersuchungen in Norddalmatien. Jahresh. ö. Inst. 18, Beibl.

Stockert (K.), Zur Münzkunde der dalmatinisch-griechischen Kolonien. Num. Ztschr. N. F. 12, S. 125—127 (6 Abb.).

Delos — Lafaye (G.), Les cultes égyptogrecs à Délos. Jour. sav. 1918, S. 113—126.

Roussel (P.), Les Cultes égyptiens à Délos du 3e au 1er siècle av. J. C. (= Annales de l'Est, 29e et 30e années). Paris, Berger-Levrault, 1915/16. 300 S. 8°.

Delphi — Boëthius (A.), Die Pythaïs. Studien zur Geschichte der Verbindungen zwischen Athen und Delphi; s. II A 3: Athen.

Dempsey (T.), The Delphic Oracle, its early history, influence and fall. With a preface by R. S. Conway. Oxford, Blackwell, 1918. XXIII, 199 S. 8°.

Haussoullier (B.), Traité entre Delphes et Pallana. Étude de droit grec. (= Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences histor. et philol. fasc. 222). Paris, Champion, 1917. VIII, 189 S. 8°.

Persson (A. W.), Die Exegeten und Delphi; s. II A 3: Attika.

Pomtow (H.), Delphische Neufunde. III: Hippokrates und die Asklepiaden in Delphi. IV: Die Befreiung Delphis durch die Römer. 1: Die Reiterstandbilder des Königs Attalos II., M' Acilius, Quinctius Flamininus. 2: Die Befreiung Delphis von der Aitoler-Herrschaft durch die Römer. (Neue Senatserlasse aus d. J. 189 ff.). 3: Thronion-Skarpheia und die Amphiktyonie. Klio 15, S. 303—338 (3 Abb.); 16, S. 109—177 (10 Abb.).

Poulsen (F.), Oraklet i Delfi. Historie. Religion. Kunst. København, Pio, 1919. 342 S. 4°.

Schröder (O.), Delphi. Sokr. 7, S. 266—268.

Weinreich (O.), Zu den Denkmälern für Marathon und Aigospotamoi an der Heiligen Straße in Delphi. N. Jahrbb. kl. Alt. 22, S. 132—137.

Dobrudscha — Schuchhardt (C.), Ausgrabungen in der Dobrudscha. Ztschr. Ethnol. 50, S. 78—79.

—, Die sogenannten Trajanswälle in der Dobrudscha. Abh. preuß. Ak. 1918, S. 1—66 (1 Taf., 1 Krte., 24 Abb.).

Durostorum — Weber (W.), Das Kronosfest in Durostorum. Arch. Rel. 19, S. 316—341.

Eleusis — Kern (O.), Zum Sakrament der eleusinischen Mysterien. Arch. Rel. 19, S. 433—435.

Kundt (K.), Zur eleusinischen Rechnungsurkunde des Jahres 329/28 v. Chr. Berl. ph. Woch. 1919, Sp. 493—501.

Elis — Walter (O.), Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Elis 1914. Jahresh. ö. Inst., 18. Beibl.

Ephesos — Bieber (M.), Der Chiton der ephesischen Amazonen. Jahrb. Arch. Inst. 33, S. 49—75 (3 Taf., 17 Abb.).

Deißmann (A.), Ephesia Grammata. Beiheft zur Ztschr. alttest. Wiss. 33, S. 121—124.

Heberdey (R.), Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Ephesos 1913. Jahresh. ö. Inst. 18, Beibl.

Keil (J.), Ephesische Funde und Beobachtungen. Jahresh. ö. Inst. 18. Beibl.

—, Die erste Kaiserneokorie von Ephesos. Num. Ztschr. N. F. 12, S. 115—120.

Weiß (E.), Zum Stadtrecht von Ephesos. Jahresh. ö. Inst. 18. Beibl.

Hissarlik — Hoernes (M.), Gußformen für Bronzebeile aus den Funden von Hissarlik; s. III A: Hoernes, Prähistor. Miszellen.

Ionien — Groh (Vl.), Die panionische Vereinigung. Listy filol. 44 (1917), S. 201—218, 308—328.

Kappadokien — Jerphanion (J. de), Rapport sur une mission d'études en Cappadoce. Note sur les peintures cappadociennes. Paris, Leroux, 1913. 23 S. 8°.

Keos — Körte (A.), Die keische Siegerliste. Hermes 53, S. 113—123.

Kilikien — Keil (J.) u. A. Wilhelm, Vorläufiger Bericht über eine Reise nach Kilikien. Jahresh. ö. Inst. 18, Beibl.

Konstantinopel — Ebersolt (J.), Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant. Paris, Leroux, 1918. 280 S. 8°.

Glück (H.), Natur und Kultur Konstantinopels. Mitt. geo. Ges. Wien 61, S. 467—475.

Lehmann-Haupt (C. F.), Aus und um Konstantinopel. 1: Vom goldenen Tor. Klio 15, S. 434—439 (3 Abb.).

Oberhummer (E.), Ein neuer Plan von Konstantinopel. — Mitt. geo. Ges. Wien 61, S. 527—530.

Korinth — Wilcken (U.), Beiträge zur Geschichte des korinthischen Bundes. Sitzb. bayr. Ak. 1917, 10 S. 1—40.

Kyzikos — Fritze (H. v.), Die autonome Kupferprägung von Kyzikos. Nom. 10, S. 1—32 (6 Taf.).

—, Die Silberprägung von Kyzikos. Eine chronologische Studie. Nom. 9, S. 34 (2 Taf.).

Lindos — Blinkenberg (Ch.), L'image d'Athana Lindia. Hist.-fil. Medd. 1917, 2.

Lydien — Danielsson (O. A.), Zu den lydischen Inschriften. Skrifter utgifna af k. human. vetenskaps-samfundet i Uppsala 20, 2, S. 1—2/3.

Mazedonien — Dragendorff (H.), Archäologische u. kunstwissenschaftl. Arbeit während des Weltkrieges in Mazedonien. Ztschr. bild. Kunst 54, 11.

Megalopolis — Swoboda (K.), Ἀμφορεὺς Μεγαλοπολιτῶν. Woch. kl. Phil. 1918, Sp. 166.

Milet — *Ergebnisse der Ausgrabungen seit dem Jahre 1899. Hrsg. von Th. Wiegand. Bd. 1, 3: Das Delphinion von Milet. Bd. 1, 4: Der Poseidonaltar bei Kap Monodendri. Bd. 3, 1: Der Latmos.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 39 (P. Herrmann); Or. chr. N. S. 7—8, S. 175—180 (A. Baumstark).*

Regling (K.), Maussollos in Milet. Frankf. Münzztg. 17, Nr. 199/200.

Vollgraff (G.), De lege collegii cantorum Milesii. Mnem. 46, S. 415—427.

Moesien — Kubitschek (W.), Moesische Münzen; s. II B: Wien.

Ruzicka (L.), Inedita aus Moesia inferior. Num. Ztschr. N. F. 10, S. 73—173 (4 Taf., 16 Abb.).

Mykene — Dörpfeld (W.), Zum Ursprung der mykenischen Kunst. Woch. kl. Phil. 1919, Sp. 574—576.

Kahrstedt (U.), Die Nationalität der Erbauer von Mykene und Tiryns. N. Jahrbb. kl. Alt. 22, S. 71—75.

Nikopolis — Hiller v. Gaertringen (F. v.), Die Stadtgöttin von Nikopolis; s. III A: Hiller v. Gaertringen.

Olympia — Seltman (Ch. T.), The Temple Coins of Olympia. I, II. Nom. 8, S. 23—65 (4 Taf.) u. 9, S. 1—33 (4 Taf.).

Weniger (L.), Die monatliche Opferung in Olympia. 3: Die heilige Handlung. Klio 16, S. 1—39.

—, Vom Ursprung der Olympischen Spiele. Rhein. Mus. 72, S. 1—13.

Paphlagonien — Brandenburg (E.), Einige Bemerkungen zu R. Leonhards »Paphlagonia«. Ztschr. Ethnol. 49, S. 136—140 (7 Abb.)

Paros — Rubensohn (O.), Die prähistorischen und frühgeschichtlichen Funde auf dem Burghügel von Paros. Ath. Mitt. 42, S. 1—98 (2 Taf., 103 Abb.).

Pautalia — Filow (B.), Hermesstatue auf einer Münze von Pautalia. Num. Ztschr. 51, S. 31—41 (1 Abb.).

Phokaia — Sartiaux, Les fouilles et le sac de Phocée; s. II A 3: Kleinasien.

Phrygien — Brandenburg (E.), Über eine phrygische Kultgrotte. Ztschr. Ethnol. 50, S. 214—215 (2 Abb.).

Priapos — Lehmann-Haupt (C. F.), Priapos — Troja — Sigeion. Klio 15, S. 429—434 (3 Abb.).

Rhodus — Hiller v. Gaertringen (F. v.) Aus der Belagerung von Rhodos 304 v. Chr. Griechischer Papyrus der kgl. Museen zu Berlin. Sitzb. preuß. Ak. 1918, S. 752—762 (1 Taf.).

—, Opferinschrift aus Netteia. Arch. Rel. 19, S. 281—288.

Salona — *Forschungen in Salona. Bd. 1.* Rez.: *Lit. Ztbl. 1919, 7 (E. Becker); Berl. ph. Woch. 1919, 22 (R. Pagenstecher).*

Saloniki — Bees (N. A.), Das zerstörte Demetriusheiligtum in Saloniki. Kunstchron. 29, 20.

Sikyon — Johansen (K. Friis), Sikyoniske Vaser. En arkaeologisk undersøgelse. København 1918. 171 S. 4⁰ (20 Taf., 1 Krte., 11 Abb.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 8 (B. Schweitzer).*

Sparta — Kahrstedt (U.), Die spartanische Agrarwirtschaft. Hermes 54, S. 279—294.

Pareti (L.), Storia di Sparta arcaica. P. 1 (= Contributi alla scienza dell' antichità vol. 2). Firenze, Libr. internaz., 1917. 8⁰.

Stobi — Hald, Auf den Trümmern Stobis. Stuttgart, Strecker & Schröder, 1918.

Thrakien — Kazarow (G.), Zur Archäologie Thrakiens. Arch. Anz. 1918, Sp. 3—63 (1 Krte., 70 Abb.).

—, *Beiträge zur Kulturgeschichte der Thraker.* Rez.: *Deu. Ltztg. 1918, 11 (F. Stähelin).*

Schaffer (F. X.), Landeskunde von Thrakien. Eine Physiographie der europäischen Türkei. (= Zur Kunde der Bakanhalbinsel, H. 19). Sarajevo 1918. 101 S. (15 Taf., 6 Abb.) (5 Kr.).

Thronion — Pomtow (H.), Thronion-Skarpheia und die Amphiktyonie; s. II A 3: Delphi.

Tiryns — s. Mykene.

Trapezunt — Leger (L.), Nouvelles découvertes archéologiques des Russes à Trébizonde. Jour. sav. 1917, S. 180—181.

Trapezunt — Leger (L.), Une mission archéologique Russe à Trébizonde. Jour. sav. 1917, S. 35—37.

Troja — Schmidt (Max), Troika. Archäologische Beiträge zu den Epen des troischen Sagenkreises. Göttingen, Diss., 1918. 93 S. 8°. Rez.: *Deu. Ltztg. 1919, 35 (C. Robert).*

Schwyzer (E.), Der Name des skäischen Tores; s. III A.

4. Italien.

Cotterill (H. B.), Italië in de middeleeuwen gedurende duizend jaar (305—1313). Een kort historisch overzicht met hoofdstukken over belangrijke gebeurtenissen en personen in verband met godsdienst, kunst en literatuur. Zutphen, Thieme & Co., 1918. 18, 516 S. 8° (1 Krte., 65 Taf.) (4,50 fl.).

Kahrstedt (U.), Zur Geschichte Großgriechenlands im 5. Jahrh. Hermes 53, S. 180—187.

Kohlrausch (R.), Deutsche Denkstätten in Italien. Neue Folge. Mit Bildern von A. H. Pellegrini. Stuttgart, R. Lutz, 1918. VIII, 332 S. 8°.

Láng (M.), Zur oskischen Frauentracht. Jahresh. ö. Inst. 18, Beibl.

Maas (M.), Ausgrabungs- und Fundberichte aus Italien. Kunstchron. 1919, 19.

Schwering (W.) u. M. Bacherler, Bericht über die Erforschung der altitalischen Sprachdenkmäler für die Jahre 1897 bis 1913. Jahresb. Fortschr. kl. Altertumsw. 44. Bd. 176, S. 97—127.

Alatri — Pierleoni (G.), Le antichità di Alatri. Alatri, Isola, 1916. 47 S. 8°.

Amelia — Gaheis (A.), Brancatelli, der Epigraphiker von Amelia, ein Fälscher. Wien. Stud. 40, S. 53—67.

Bruttium — Cichorius (C.), Zur Topographie von Bruttium. Rhein. Mus. 72, S. 316—318.

Capodistria — Gnirs (A.), Das Sternkästchen von Capodistria. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 138.

Etrurien — Lattes (E.), Verità e preiudizi intorno alla questione etrusca. Riv. d'Italia 22, 3.

Solari (A.), Topografia storica dell'Etruria. Vol. 1, part. 1—3 u. App. Pisa, Spoerri, 1914/15. 8°.

Istrien — Gnirs (A.), Forschungen über antiken Villenbau in Südistrien. Jahresh. ö. Inst. 18, Beibl.

Latium — Rosenberg (A.), Zur Geschichte des Latinerbundes. Hermes 54, S. 113—173.

Lecce — Hekler (A.), Relieffragment aus Lecce. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 94—97.

Ostia — Constans (L. A.), Les fouilles d'Ostie depuis 1914. Jour. sav. 1917, S. 465—471.

Pola — Gnirs (A.), Antike Baureste außerhalb des Amphitheaters in Pola. Jahresh. ö. Inst. 18, Beibl.

Pompeji — Duhn (F. v.), Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien. 3. Aufl. (= Aus Natur u. Geisteswelt 114). Leipzig, B. G. Teubner, 1918. IV, 126 S. 8° (2 Taf., 62 Abb.).

Mygind (H.), Die Wasserversorgung Pompejis. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 29 (H. Blümner).*

Pernice (E.), Pompeji-Forschung und Archäologie nach dem Kriege. N. Jahrbb. kl. Alt. 21, S. 321—329.

Schumacher (K.), A. Ruppersberg, Zur Darstellung des pompejanischen Gladiatorenhelms. Germa. 2, S. 44—46.

Ravenna — *Kurth (J.), Die Wandmosaiken aus Ravenna.* Rez.: *Or. christ. N. S. 7 u. 8, S. 158—175 (A. Baumstark).*

Stein (E.), Beiträge zur Geschichte von Ravenna in spätrömischer und byzantinischer Zeit. Klio 16, S. 40—71.

Strzygowski (J.), Ravenna als Vorort aramäischer Kunst. Or. christ. N. F. 5, S. 83—110 (1 Taf., 8 Abb.).

Rom — Bang (M.), Die Grabschrift des Philosophen Julianus. Hermes 53, S. 211—216.

Beloch (K. J.), Der römische Kalender von 218—168. Klio 15, S. 382—419.

Bickel (E.), Beiträge zur römischen Religionsgeschichte. II: Zum Cybelekult (Statius silv. V 3, 176). Rhein. Mus. 72, S. 52—61.

Birt (Th.), Zur Kulturgeschichte Roms. 3. Aufl. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 48 (M. Gelzer); Woch. kl. Phil. 1919, 39/40 (Fr. Cauer).*

Bloch (G.), Les origines de Rome. Jour. sav. 1917, S. 213—225.

Boehm (Fr.), Über das Menschenopfer bei den Römern; s. I C.

Boissevain (U. Ph.), Jets over de waterverzorging van het oude Rome. Jaarb. Ak. Amst. 1916, S. (1)—(10).

Burckhardt (Jac.), Der Zustand Roms unter Gregor dem Großen; s. III A: Burckhardt.

Calza (G.), La preminenza dell' »Insula«

nella edilizia Romana. Mon. Ant. 23, S. 541—608 (6 Taf.).

Celis (G.), Naar Rome. Reisindrukken. Gent, Lister, 1917. 77 S. 8°.

Cuq (E.), La maison romaine à l'époque impériale. Jour. sav. 1917, S. 241—250 (1 Plan).

Forbes (R.), Roman archaeology. Jour. Brit. arch. Ass. 20, S. 15—36.

Fowler (W. W.), Aeneas at the site of Rome. Observations on the 8th book of the Aeneid. Oxford, Blackwell, 1917. IX, 128 S. 8°.

Gernentz (W.), Laudes Romae. (Rostock, Diss., 1914.) Rostock, H. Warkentien, 1918. Rez: *Berl. ph. Woch. 1919, 23 (C. Hosius); Woch. kl. Phil. 1919, 47/48 (Fr. Harder).*

Römische Geschichte. Von L. M. Hartmann u. J. Kromayer; s. III A: Weltgeschichte.

Groag (E.), Studien zur Kaisergeschichte. 1: Das Pontifikalkolleg unter Trajan. Wien. Stud. 40, S. 9—45.

Gummerus (H.), Die römische Industrie. Wirtschaftsgeschichtliche Untersuchungen. Kap. 3: Die geschichtl. Entwicklung des römischen Goldschmied- und Juweliergewerbes. Klio 15, S. 256—302.

Huelsen (Chr.), Das Grab des Antinous? Berl. ph. Woch. 1919, S. 259—264.

Kirsch (J. P.), Die römischen Titelkirchen im Altertum. Stud. Gesch. Kult. Alt. 9, H. 1/2, S. 1—224.

Lietzmann (H.), Petrus und Paulus in Rom. Rez.: *N. Jahrbb. kl. Alt. 1918, S. 282—286 (Chr. Hülsen).*

Lundström (O.), En nyupptäckt underjordisk basilika i Rom. Svensk human. Tidskrift 2, 6.

Massarette (Jos.), Rom seit 1870. Bauliche Umgestaltung und Verwüstung der ewigen Stadt. Pflege der in kirchlicher Obhut verbliebenen Denkmäler und Kunstschätze. Frankf. zeitgem. Broschür. 38, S. 73—151.

Noack (Fr.), Deutsche Güter und Schöpfungen in Rom. Deu. Rev. 1919, Febr. S. 107—123.

Pastor (L. v.), Die Stadt Rom zu Ende der Renaissance. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 12 (P. Herrmann).*

Rosenberg (A.), Bericht über römische Staatsaltertümer (1902—1916). Jahresber. Fortschr. kl. Altertumsw. 44, Bd. 176, S. 201—224.

Sanctis (G. de), Storia dei Romani. III: L'età delle guerre puniche. Vol. 1. XIII, 432 S. Vol. 2. VIII, 728 S. Turin, Bocca, 1916/17.

Scharp (H. J.), De dateering van het oudste goudgeld uit Rome's Munthuis, 242—217 vóór Chr. Amsterdam 1918. 18 S. (2 Abb.).

Schemmel (F.), Das Athenaeum in Rom. Woch. kl. Phil. 1919, Sp. 91—95.

Sybel (L. v.), Mosaiken römischer Apsiden. Ztschr. Kirchengesch. 37, S. 273—318 (1 Taf.).

La zona monumentale di Roma e l'opera della commissione reale. Roma 1914. 4°.

Sizilien — Mirone (S.), Sistema monetario greco-siculo. Archivio stor. per la Sicilia orientale 15, S. 187—213.

Ziegler (E.), Auf Griechenspuren in Sizilien. I. Zürich, Rascher u. Co., 1918. 48 S. (3 M.)

Torre Nova — Sievcking (J.), Der Sarkophag von Torre Nova und das Aeneasrelief der Uffizien. Röm. Mitt. 32, S. 168—171.

Veji — Rumpf (A.), Die Wandmalereien in Veji. Leipzig, Diss., 1915. 84 S. 8°.

Venetien — Savini (P.), Le origini e le evoluzioni storiche della civiltà latina e della nomenclatura locale nella Venezia Giulia. Venezia 1918. 202 S. 8° (1 Krte.).

5. Nordafrika.

Afrika — Cordier (H.), Comité d'études historiques et scientifiques de l'Afrique occidentale française. Jour. sav. 1917, S. 34—35.

Gsell (St.), Histoire ancienne de l'Afrique du Nord. Tome 2: L'état Carthaginois. 475 S. T. 3: Histoire militaire de Carthage. 424 S. Paris, Hachette et Cie., 1918. 2 Bde.

Gigthis — Cagnat (R.), La ville antique de Gigthis, en Tunisie. Jour. sav. 1917, S. 289—299 (1 Pl.).

Karthago — Besnier (M.), L'état Carthaginois. Jour. sav. 1918, S. 185—193, 245—252.

Volubilis — Cuq (E.), Les successions vacantes des citoyens romains tués par l'ennemi sous le règne de Claude, d'après une inscription de Volubilis. Jour. sav. 1917, S. 481—497; 538—543.

6. Iberische Halbinsel.

Spanien — Bosch-Gimpera (P.), El problema de la ceramica Iberica (= Comision de Investigaciones paleontologicas y prehistoricas. Memoria no. 7). Madrid 1915.

74 S. 4° (13 Taf., 20 Abb.). Rez.: *Jour. sav. 1917, S. 183—185 (R. Lantier).*

Breuil (H.), H. Obermaier, W. Werner, Peintures et gravures murales des eavernes paléolithiques. La Pileta à Benajoar (Malaga, Espagne). Monaco 1915. 68 S. 2° (27 Taf., 26 Abb.). Rez.: *Jour. sav. 1917, S. 477—478 (R. Lantier).*

Lantier (R.), La civilisation quaternaire dans la péninsule Ibérique. Jour. sav. 1918, S. 93—96; 131—140.

Pottier (E.), Le problème de la céramique Ibérique. Jour. sav. 1918, S. 281—294.

Schulten (A.), Ein römisches Lager aus dem Sertorianischen Kriege. Jahrb. Arch. Inst. 33, S. 75—106 (10 Abb.).

Siret (A.), *Questions de chronologie et d'ethnographie ibériques. T. 1: De la fin du quaternaire à la fin du bronze. Préface de E. Cartailhac.* Rez.: *Deu. Ltztg. 1919, 5 (H. Schmidt).*

Vasquez (F. A.), La antigua civilización ibérica en el reino de Valencia. Valencia 1918. 162 S. 8°.

Ibiza — Vives y Escudero (A.), Estudio de arqueología cartaginesa. La necrópoli de Ibiza. Madrid 1917. XLVIII, 189 S., 106 Taf. 4°.

7. Rußland.

Rußland — Kibaltchitch (T. W.), Gemmes de la Russie méridionale. Documents inédits sur l'histoire de l'art de la gravure chez les anciens peuples ayant habité la Russie méridionale. Publ. par W. Tiktine. Berlin, Reinke & Grounwald, 1910. 66 S., 20 Bl. Taf. 4°.

Tallgren (A. M.), Die Kupfer- u. Bronzezeit in Nord- u. Ostrußland. II: L'époque dite d'Ananino dans la Russie orientale. Finska Fornminnesföreningens Tidskrift 31, S. 1—201 (124 Abb.).

Olbia — Laum (B.), Das Fischgeld von Olbia. Frankf. Münzztg. 18, 213/14.

B. MUSEEN, SAMMLUNGEN, AUSSTELLUNGEN.

Behrens (G.), Neue Literatur zur Museumstechnik. Germa. 2, S. 94—95.

Sammlung Georg Hirth. 3: Antiquitäten, Möbel u. a. Text von H. Buchheit. München, Hirth, 1918. Text. Taf. 4°.

Aus der Sammlung des Obersten Soltoković (W. K.). Num. Ztschr. N. F. 12, S. 128.

Kataloge west- und süddeutscher Altertumssammlungen. 4: Bingen. Tl. 1. Von G. Behrens. Frankfurt a. M., J. Baer & Co., 1918. 48 S. (24 Taf., 23 Abb.) (5 M.).

Beazley (J. D.), Attic red-figured vases in American museums. Cambridge 1918. X, 236 S. 4°.

Wyndham (M.), Catalogue of the collection of Greek and Roman antiquities in the possession of Lord Leconfield. London 1915. XXIV, 142 S. 4° (87 Taf.). Rez.: *Jour. sav. 1918*, S. 193—200 *(V. Chapot).*

Bassermann-Jordan (E. v.), Die antiken Gläser des Herrn Oskar Zettler zu München. Privatdr. München, Bruckmann, 1918. 50 S. 8°.

Athen — Hekler (A.), Hellenistischer Porträtkopf im Nationalmuseum zu Athen. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 61—65.

Berlin — Führer durch die kgl. Museen zu Berlin. Hrsg. von der Generalverwaltung. Die Altertumssammlungen des Alten und des Neuen Museums. 15. Aufl. Berlin, G. Reimer, 1918. 159 S. 8° (0,50 M.).

Führer durch die staatl. Museen zu Berlin. Die Schausammlung des Münzkabinetts im Kaiser-Friedrich-Museum. Eine Münzgeschichte der europäischen Staaten. Unter Mitwirkung von H. Dressel, K. Regling u. H. Nützel hrsg. von J. Menadier. Berlin, Vereinigung wiss. Verleger, 1919. 572 S. 8°.

Herrmann (P.), Die »Griechische Göttin« im Kgl. Museum zu Berlin. Berl. ph. Woch. 1918, Sp. 525—528.

Hülsen (Chr.), Zum Berliner Cameo des Dioskurides. Amtl. Ber. 1918, S. 128—134.

—, Speyerer Denkmäler in den Zeichnungen des Codex Pighianus in Berlin. Germa. 3, S 65—71 (4 Abb.).

Möller (G.), Drei Thuërisfiguren des Berliner Museums. Ztschr. äg. Spr. 54, S. 138—139 (2 Abb.).

Pick (B.), Die thronende Göttin des Berliner Museums und die Persephone von Lokroi. Jahrb. Arch. Inst. 32, S. 204—215 (7 Abb.).

Praschniker (C.), Bronzene Spiegelstütze im Berliner Antiquarium. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 57—60.

Kgl. Museen zu Berlin. Das alte Ägypten und seine Papyrus. Eine Einführung in die Papyrusausstellung. (W. Schubart.) Berlin, G. Reimer, 1918. 32 S. 8°.

Wulff (O.), Ein Nachtrag aus der byzantinischen Skulpturensammlung. Zu Jahrg. 39, 1. Amtl. Ber. 40, 2.

Bonn — Berichte über die Tätigkeit der Provinzialmuseen 1914—1916. I: Bonn

(Lehner). II: Trier (E. Krüger). Bonn. Jahrbb. 124, Beil., S. 53—118 (Abb. 37—70).

H. Lehner, Das Provinzialmuseum in Bonn. Heft 2. Rez.: Woch. kl. Phil. 1918, 27/28 (J. Ziehen).

Veröffentlichungen des Provinzialmuseums in Bonn. 9: Die antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums in Bonn. Bonn, Cohen, 1918. VII, 512 S. 8° (140 Abb.) (8 M.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 48 (E. Anthes).*

Kleiner Wegweiser durch das Provinzialmuseum in Bonn (Verf.: Hans Lehner). Bonn, Rhenania-Dr., 1917. 22 S. 8°.

Dresden — Berichte aus den königlichen Sammlungen 1917/1918. Darin: 3: Skulpturensammlung (P. Herrmann). 7: Münzkabinett (J. L. Sponsel). Dresden, B. G. Teubner, 1918 u. 1919. 19 S. 8°.

Ebreichsdorf — Ruzicka (F.), Römische Denkmäler im Schlosse zu Ebreichsdorf Jahresh. ö. Inst. 18, Beibl.

Göttingen — *Körte (G.), Göttinger Bronzen.* Rez.: *Woch. kl. Phil. 1918, 43/44 (F. Koepp); Berl. ph. Woch. 1918, 44 (R. Pagenstecher); Woch. kl. Phil. 1919, 25/26 (H. Lamer).*

Hamburg — Die Neuerwerbungen des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe (R. Pagenstecher). Arch. Anz. 1917, Sp. 55—117 (47 Abb.).

Kiew — Amelung (W.), Zwei goldene Diademe der Sammlung Khanenko in Kiew. Nachtrag zu Arch. Anzeiger 1918, Sp. 7. Arch. Anz. 1918, Sp. 140—144 (2 Abb.).

Konstantinopel — Kais. Ottomanische Museen. Katalog der babylonischen und assyrischen Sammlung. 3, 1: Gewichte und gewichtsähnliche Stücke von Eckh. Unger. Konstantinopel, Ihsan, 1918. XVIII, 40 S. 8°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 12 (O. Viedebantt).*

Unger (E.), Die Stele des Bel-Harran-beli-ussur; Die Reliefs Tiglatpilesers III. aus Nimrud; Katalog der babylon. u. assyr. Sammlungen der k. ottomanischen Museen. Bd. 3: Geräte. Tl. 1: Gewichte und gewichtsähnliche Stücke. Lit. Ztbl. 1919, 6 (F. H. Weißbach).

Chapot (V.), La sculpture antique au musée de Constantinople. Jour. sav. 1917, S. 308—320.

Unger (E.), Konstantinopeler Museumsschätze. Über Land und Meer. Jg. 61, Nr. 6 (10 Abb.).

Leiden — Beschreibung der ägyptischen Sammlung des niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Bd. 9 u. 10: Mumiensärge des neuen Reichs. Ser. 2 u. 3 von P. A. A. Boeser. Haag, Nijhoff, (1917). II, 8 S. (12 Taf., 31 Abb.). (34 M.); IV, 11 S. 8° (10 Taf., 42 Abb.).

London — Budge (E. A. W.), Egyptian sculptures in the British Museum. London. 24 S. (54 Taf.).

Hall (H. R.), Catalogue of the Egyptian Scarabs. Or. Litztg. 1918, 3/4 (A. Wiedemann).

Haussoullier (B.), Les inscriptions grecques du British Museum. Jour. sav. 1917, S. 385—393.

Petrie (W. M. Flinders), Scarabs and cylinders with names. Ill. by the Egyptian collection in University College, London. (Brit. School of Archaeology in Egypt and Egyptian Research Account. Year 21.) London 1917. 46 S. 4° (73 Taf.).

—, Tools and Weapons. Ill. by the Egyptian collection in University College, London, and 2000 outlines from other sources (= Brit. School of Archaeology in Egypt and Egyptian Research Account. Year 22). London 1917. VII, 71 S. 4° (79 Taf.).

Walters (H. B.), Select Bronzes, Greek, Roman and Etruscan in the Department of Antiquities in the British Museum. London 1915. (73 Taf.) Rez.: *Jour. sav. 1917, S. 38—41 (G. Seure).*

Mainz — Körber (K.), Die 1916 gefundenen römischen Inschriften und Bildwerke im Altertumsmuseum zu Mainz. Mainz. Ztschr. 12/13, S. 78/79 (5 Abb.).

Neeb, Bericht über die Vermehrung der Sammlungen des Altertumsmuseums der Stadt Mainz. 1916—1917, 1917—1919. Mainz. Ztschr. 12/13, S. 67—77 (9 Abb.); 170—179 (18 Abb.).

Schumacher (K.), Jahresbericht des Römisch-Germanischen Central-Museums zu Mainz, 1916—1917. Mainz. Ztschr. 12/13, S. 80—83, 166—169.

Sitte (H.), F. v. Duhn, K. Schumacher, Der Germanen-Sarkophag Ludovisi im Römisch-Germanischen Centralmuseum zu Mainz. Mainz. Ztschr. 12/13, S. 1—15 (1 Taf., 5 Abb.).

Mühlhausen — Werner (L. G.), Elsässische Bronzezeitfunde im historischen Museum von Mühlhausen. Jahresb. d. Industrie-Ges. Jg. 1915, S. 1—59 (12 Taf.).

Paris — Babelon (E.), Le trésor d'argenterie de Berthouville, près Bernay (Eure) conservé au département des médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale.

Paris 1916. 154 S. 2° (34 Taf.). Rez.: *Jour. sav. 1917, S. 433—445 (M. Collignon).*

Marquet de Vasselot (J. J.), Répertoire des catalogues du Musée du Louvre (1793—1917) suivi de la liste des directeurs et conservateurs du Musée (= Publication de la Société franç. de bibliographie). Paris, Hachette, 1917. XII, 174 S. 8°.

Unverzagt (W.), Zum Lyoner Bleimedaillon der Pariser Nationalbibliothek Germa. 3, S. 74—78 (1 Abb.).

Posen — Kurzer Führer durch die vorgeschichtliche Abteilung des gräflich Mielzyńskischen Museums der Posener Ges. d. Freunde der Wissenschaften. Posen. 26 S. 8°.

Rostock — Pagenstecher (R.), Neuerwerbungen der archäologischen Sammlung der Universität Rostock. Arch. Anz. 1918, Sp. 111—140 (1 Taf., 20 Abb.).

Saalburg — Quilling (F.), Die Juppitersäule des Samus und Severus. Das Denkmal in Mainz und seine Nachbildung auf der Saalburg. Veröffentl. des Saalburg-Museums. Leipzig, W. Engelmann, 1916. 236 S. (2 Taf. 200 Abb.) (150 M.).

—, Minotaurus. Der Veredarierstein im Saalburg-Museum. Leipzig, W. Engelmann, 1919. (10 Abb.) (124 M.)

Schramm (E.), Die antiken Geschütze der Saalburg. Bemerkungen zu ihrer Rekonstruktion. Neubearbeitung der Schrift »Griechisch-römische Geschütze«, mit 11 Taf. u. 38 Textfig. Berlin, Weidmann, 1918. 88 S. 8°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 50 (E. Anthes); Woch. kl. Phil. 1919, 19/20 (R. Oehler); Deu. Ltztg. 1919, 30/32 (W. Gohlke).*

St. Petersburg — Pridik (E. M.), Inventarkatalog der Stempel auf Henkeln und Hälsen von Amphoren und auf Ziegeln. Eremitagesammlung. Petrograd, Dr. d. russ. Akademie d. Wiss., 1917. 191 S. 4° (russ.) (16 Taf., 1 Abb.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 43 (F. Hiller v. Gaertringen).*

Speier — Sprater, Die römischen Bronzegefäße im Historischen Museum der Pfalz und die römische Bronzeindustrie von Eisenberg. Pfälz. Mus. 35, 1/3.

Stuhlweißenburg — Marosi (A.), Die Altertümer aus Intercisa (Pannonien) des Museums zu Székesfehérvár (Stuhlweißenburg). Arch. Értesitő 1917, S. 1—7 (1 Abb.) (ung.) u. S. 271 (deutscher Auszug).

Trier — Bericht über die Tätigkeit des Provinzialmuseums zu Trier. 1916/17. (E. Krüger.) Germa. 2, S. 28—30; 1917/19. Germa. 3, S. 92—93; s. auch Bonn.

Wien — Kubitschek (W.), Moesische Münzen der Wiener Universitätssammlung. Num. Ztschr. N. F. 10, S. 174—176 u. 11, S. 231.

Schober (A), Die Kopfreplik des »Kasseler Apollo« in Wien. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 79—93.

Wiesbaden — Ritterling (E.), Bericht über die Tätigkeit des Landesmuseums nassauischer Altertümer f. d. J. 1915—17. Nass. Ann. 44, S. 339—349.

Volbach (W. F.), Zu der Pyxis des nassauischen Landesmuseums in Wiesbaden. Nass. Heimatblätt. 20, S. 45.

III. SACHLICHE ÜBERSICHT.

A. ALLGEMEINES.

Åberg (N.), Die Typologie der nordischen Streitäxte (= Mannus-Bibl. 17). Würzburg, Kabitzsch, 1918. IV, 60 S. 8° (75 Abb.). Rez.: *Woch. kl. Phil. 1919, 25/26 (H. Lehner).*

Achelis (H.), Der Entwicklungsgang der altchristlichen Kunst. Lpz., Quelle & Meyer, 1919. 47 S. 8° (5 Taf.). (2,20 M.)

Altertumsberichte. Or. Litztg. 1918, 1—12.

Anthes (E.), Römisch-germanische Forschungen. Korrbl. Ges.-Ver. 66, 1/2.

Bethe (E.), Zeit und Einheit der Ilias. N. Jahrbb. kl. Alt. 22, S. 1—16.

Birt (Th), Aus dem Leben der Antike. Leipzig, Quelle & Meyer, 1918. 271 S. 8° (11 Taf.) (6,60 M.). Rez.: *Lt. Ztbl. 1919, 14 (M.); Berl. ph. Woch. 1918, 51 (O. Roßbach).*

—, — 2. Aufl. Lpz. 1919.

Blinkenberg (Ch.), Mindre meddelelser om danske fund af graeske og romerske oldsager. 1: Graeske mønter. 2: Bronzekar med fabrikantmaerke. 3: Terra sigillata. Aarbø. nord. Olkynd. III, 5, S. 165—173.

Blümlein (C.), Bilder aus dem römisch-germanischen Kulturleben (nach Funden und Denkmälern). München, R. Oldenbourg, 1918. IV, 120 S. 4° (371 Abb.) (5 M.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 39 (G. Wolff).*

Brandt (P.), Sehen und Erkennen. Eine Anleitung zu vergleichender Kunstbetrachtung. 3. verm. Aufl. Lpz., A. Kröner, 1919. IX, 292 S. 8° (470 Abb.). (8,50 M.)

Burckhardt (Jakob), Vorträge 1844—1887. Hrsg. von E. Dürr. Basel, B. Schwabe, 1918. XII, 483 S. 8° (22 M.). (Darin: Der Zustand Roms unter Gregor dem Großen. Das Phäakenland Homers. Die Griechen und ihre Künstler. Die Weihgeschenke der Alten. Über Prozessionen im Altertum. Byzanz im X. Jahrh.)

Burger (Fr.), Weltanschauungsprobleme und Lebenssysteme in der Kunst der Vergangenheit. München, Delphin, 1918. 94 S. 8° (65 Abb.) (13 M.).

Burghauser (W.), Der schöne Mensch. Die Geschichte des menschlichen Schönheitsbegriffes. Würzburg 1919 (in 12 Lfgn.).

Cagnat (R.) et V. Chapot, Manuel d'archéologie romaine. T. 1: Les monuments; décoration des monuments: sculpture. Paris, A. Picard, 1917. 735 S. 8° (371 Abb.). Rez.: *Jour. sav. 1917, S. 279—280 (M. Besnier).*

Classen (K.), Beiträge zum Indogermanenproblem. Korrbl. Ges. Anthr. 49, S. 1—7.

Cohn-Wiener (E.), Die Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 31/32 (P. Herrmann).*

Deonna (W.), Notes d'archéologie suisse. 1: Statuette romaine de nègre provenant de Corsier (Genève). 2: Minerve d'Avenches. 3: Le relief d'Avenches à la louve. Anz. Schweiz. Alt. 20, S. 1—10 (2 Abb.); 99—122.

Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments. Paris, Hachette, 1873—1917. Rez.: *Jour. sav. 1918, S. 45—47 (R. Cagnat).*

Diehl (Ch.), La dernière renaissance de l'art Byzantin. Jour. sav. 1917, S. 361—376.

Dörpfeld (W.), Zum Ursprung der mykenischen Kunst; s. II A 3.

Dragendorff (H.), Westdeutschland zur Römerzeit. 2. verb. Aufl. Lpz., Quelle & Meyer, 1919. 125 S. 8° (16 Taf.).

Evans (A.), New archaeological lights on the origins of civilisation in Europe: its Magdalenian forerunners in the Southwest and Aegean Cradle. Nature 1916, Sept. 7, Nr. 2445. Rez.: *Jour. sav. 1917, S. 111—119 (Capitan).*

Fischel (O.), Wanderungen eines antiken Motivs. Amtl. Ber. 39, S. 59—63.

Geffcken (Jo.), Der Bilderstreit des heidnischen Altertums. Arch. Rel. 19, S. 286—315.

Gercke (A.), Die Homerforschung. Internat. Monatsschr. 13, 5.

L'hellénisation du monde antique. Leçons faites à l'Ecole des Hautes Études sociales par V. Chapot, A. Colin, A. Croiset, J. Hatzfeld, A. Jardé, P. Jouguet, G. Leroux, Ad. Reinach, Th. Reinach. Paris, Alcan, 1914. X, 391 S. Rez.: *Jour. sav. 1918, S. 270—272 (P. Monceaux).*

Hiller von Gaertringen (F. v.), ΔΕΥΤΕΡΑΙ ΦΡΟΝΤΙΔΕΣ. 1: Die Stadtgöttin von Nikopolis. IG V 2, 297. 2: Damatrios und Arideikes. 3: Eine Fälschung. Hermes 54, S. 104—107.

Hoeber (Fr.), Der Begriff der Entwicklung in der Kunstgeschichte. N. Jahrbb. kl. Alt. 22, S. 139—142.

Hoernes (M.), Prähistorische Miszellen: Gußformen für Bronzebeile aus den Funden von Hissarlik; früheste Eisenzeit; Bronzemesser der frühesten Hallstattzeit. Wien. präh. Ztschr. 4, S. 24—51.

—, *Urgeschichte der bildenden Kunst.* Rez.: *Or. Litztg. 1918, 3/4 (M. Pancritius).*

—, Urgeschichte der Menschheit. 4. neubearb. Aufl. (= Sammlung Göschen. 42). Leipzig, G. J. Göschen, 1918. 146 S. (85 Abb.).

Howald (E.), Eine vorplatonische Kunsttheorie. Hermes 54, S. 186—207.

Jolles (A.), Wege zu Phidias. Briefe über antike Kunst. Berlin, Weidmann, 1918. 153 S. 8° (4,80 M.). Rez.: *Woch. kl. Phil. 1919, 41/42 (W. Nestle).*

Klopfer (P.), Das räumliche Sehen. Ztschr. Ästh. 13, S. 135—149.

Koepp (Fr.), Archäologie. 1. Einleitung, Wiedergewinnung der Denkmäler. 2. erw. Aufl. (= Sammlung Göschen. Nr. 538). Leipzig, Göschen, 1919. 100 S. 8° (8 Taf., 1 Abb.). Rez.: *Woch. kl. Phil. 1919, 41/42 (A. Koester).*

—, Zwei Aufgaben der römisch-germanischen Forschung. Allg. Ztg. 1918, 25 u. 27. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 45 (E. Anthes); Woch. kl. Phil. 1918, 37/38 (H. Lehner).*

—, Ogmios, Bemerkungen zur gallischen Kunst. Bonn. Jahrbb. 125, S. 38—73 (4 Taf.).

Kostrzewski (I.), Die ostgermanische Kultur der Spätlatènezeit (= Mannus-Bibliothek 18). Leipzig u. Würzburg, C. Kabitzsch, 1919. 254 S. 8° (1 Krte., 244 Abb.) (14 M.).

Lamer, Die altklassische Welt. Neubearbeitung von Martin Wohlrabs »Altklassischen Realien im Gymnasium«. 10. Aufl. 1 Aufl. der Neubearbeitung. Leipzig, Teubner, 1919. VI, 154 S. 8° (2,20 M.). Rez.: *Woch. kl. Phil. 1919, 7/8 (Fr. Jäckel).*

Lehmann (H.), Die Vorkultur der Menschheit. Arch. Anthr. 44, S. 183—223.

Mötefindt (H.), Randglossen zu einigen Fachausdrücken der vorgeschichtlichen Archäologie. Korrbl. Ges. Anthr. 49, S. 39—47.

Nowotny, Römerspuren nördlich der Donau. Bericht über eine im Auftrage der Limes-Kommission der k. Akademie der Wiss. i. J. 1914 bei Stillfried a. d. March vorgenommene Versuchsgrabung. Sitzb. Ak. Wien 187, 2 (3 Taf., 3 Abb.).

Osthaus (K. E.), Grundzüge der Stilentwicklung. Hagen, Verl.-Anst., 1918. 69 S. 4°.

Petersen (E.), Rhythmus. Rez.: *Lit. Ztbl. 1918, 44 (G. F. Gropp).*

Piper (R.), Das Liebespaar in der Kunst. München, R. Piper & Co., 1917. 170 S. 8° (140 Abb.). (2,80 M.)

Pijper (Fr.), Handboek tot de geschiedenis der christelijke kunst. 's Gravenhage, Nijhoff, 1917. XVI, 284 S. 8°.

Popp (A. E.), Steigerung, Akzentuirung und aphoristische Formensprache als Kunstmittel der Ägypter; s. II A 2.

Paulys Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Neue Bearb. Supplbd. 3: Aachen — (Ad) Juglandem. Halbb. 20: Jus liberorum — Katochos. Stuttgart, J. B. Metzler. 1917 u. 1918. 8°.

Paulys Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Halbbd. 19. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1918, 39/40 (Fr. Harder).*

Robert (C.), Archäologische Hermeneutik. Berlin, Weidmann, 1919. 432 S. 4° (300 Abb.). (20 M.) Rez.: *Lit. Ztbl. 1919, 46 (H. Ostern); Woch. kl. Phil. 1919, 47 folg. (F. Koepp).*

Rodenwaldt, Methodologisches. Ztschr. Ästh. 14, S. 187—193.

Salis (A. v.), Die Kunst der Griechen. Lpz., S. Hirzel, 1919. X, 298 S. 8° (68 Abb.). (16 M.)

Sauer (Br.), Favorinus als Gewährsmann in Kunstdingen. Rhein. Mus. 72, S. 527—536.

Schmarsow (A.), Kunstwissenschaft und Kulturphilosophie mit gemeinsamen Grundbegriffen. Ztschr. Ästh. 13, S. 165—190, 225—258.

Schuchhardt (C.), Alteuropa in seiner Kultur und Stilentwicklung. Straßburg u. Berlin, K. J. Trübner, 1919. XII, 350 S. 8° (35 Taf., 101 Abb.). (17 M.)

Schultze (V.), Grundriß der christlichen Archäologie. München, Beck, 1919. VIII, 159 S. 8° (1 Taf.). (5 M.) Rez.: *Berl. phil. Woch. 1919, 36 (R. Pagenstecher).*

Schulze (W.), Beiträge zur Wort- und Sittengeschichte. Sitzb. preuß. Ak. 1918, S. 484—511; 769—791.

Schumacher (Fr.) Die künstlerische Bewältigung des Raums. Randbemerkungen zu Heinr. Wölfflins Buch »Kunstgeschichtliche Grundbegriffe«. Ztschr. Ästh. 13, S. 397—402.

Schumacher (K.). Stand und Aufgaben der bronzezeitlichen Forschung in Deutschland. Ber. röm.-germ. Kom. 10 S. 7—85 (5 Abb.).

Schwartz (E.), Zur Entstehung der Ilias (= Schriften d. Wissenschaftl. Ges. in Straßburg, 34). Straßburg, Trübner, 1918. 40 S. 8°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 9 (E. Eberhard).*

—, Wilamowitz-Moellendorffs »Ilias und Homer«. Deu. Litztg. 1918, 18/19.

Schweitzer (B.), Die Begriffe des Plastischen und Malerischen als Grundformen der Anschauung. Ztschr. Ästh. 13, S. 258—269.

Schwyzer (E.), Homerica. 1: Das Land Apeire. 2: Der Name des skäischen Tores. Berl. ph. Woch. 1919, 8.

Simmel (G.), Gesetzmäßigkeit im Kunstwerk. Logos 7, S. 213—223.

Spiegelberg (W.), Die Darstellung des Alters in der älteren ägyptischen Kunst; s. II A 2.

Springer (A.), Frühchristliche Kunst im Mittelalter (= Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. 2). 10. umgearb. Aufl. Bearb. von J. Neuwirth. Leipzig, Kröner, 1919. IX, 525 S. 4° (14 Taf., 732 Abb.).

Stemplinger (Ed.), Hellenisches im Christentum. N. Jahrbb. kl. Alt. 42, S. 81—89.

Streng (G.), Das Rosettenmotiv in der Kunst und Kulturgeschichte. München, Müller & Fröhlich, 1918. 80 S. 8° (33 Abb.).

Strzygowski (J.), Altai-Iran und Völkerwanderung. Rez.: *Or. Litztg. 1919, 1/2 (E. Diez).*

—, Persischer Hellenismus in christlicher Zierkunst. Anhang von Dr. Heinr. Glück. Rep. Kunstw. 41, S. 125—148. (10 Abb.)

—, Vergleichende Kunstforschung auf geographischer Grundlage. Mitt. Ges. Geo. Wien 61, S. 20—48, 152—158.

Thomas (R.), Schacks Plejaden und das griechische Altertum. Bayr. Blätt. Gymn. 55, S. 1—15.

Verworn (M.), Keltische Kunst. Berlin, Sturm, 1919. 35 S. 8°.

Waldmann (E.), Janusköpfe der Genialität. Kunst u. Kü. 16, 6.

Walzel (O.), Wechselseitige Erhellung der Künste (= Philosophische Vorträge Nr. 15). Berlin, Reuther & Reichard, 1917. 92 S. 8°. (2,40 M.)

Weltgeschichte in gemeinverständlicher Darstellung. Hrsg. von L. M. Hartmann. Bd. 1: Einleitung u. Geschichte der alten Orients. Von E. Hanslick, E. Kohn und E. G. Klauber. Bd. 3: Römische Geschichte. Von L. M. Hartmann und J. Kromayer. Gotha, F. A. Perthes, 1919.

Weniger (L.), Das Urteil des Paris. Sokr. 7, S. 1—18.

Wilcken (U.), Die griechischen Denkmäler vom Dromos des Serapeums von Memphis; s. II A 2.

Woermann (K.), Geschichte der Kunst aller Zeiten u. Völker. 2. Aufl., Bd. 3: Die Kunst der christlichen Frühzeit und des Mittelalters. Leipzig u. Wien, Bibliogr. Institut, 1918. XVIII, 574 S. 8° (66 Taf., 343 Abb.). (17,60 M.)

Wolff (G.), Antike Klassikerstellen im Lichte der römisch-germanischen Altertumsforschung. N. Jahrbb. kl. Alt. 22, S. 181—195.

Wulff (O.), Wechselseitige Erhellung der Künste? Deu. Litztg. 1918, Sp. 1011—1017; 1035—1042.

—, Grundlinien und kritische Erörterungen zur Prinzipienlehre der bildenden Kunst. Stuttgart, F. Enke, 1917.

—, Altchristliche und byzantinische Kunst. 1: Die altchristl. Kunst von ihren Anfängen bis zur Mitte des Jahrtausends. 7. Taus. (= Handbuch d. Kunstwissenschaft). Neubabelsberg, Athenaion, 1919. VI, 360 S. 4° (20 Taf., 313 Abb.). (32,75 M.)

—, *Altchristliche und byzantinische Kunst 1. Lit. Ztbl. 1918, 12 (O. Pelka).*

Ziehen (J.), Ein kunsttheoretisches Epigramm der Salmasianus-Anthologie. Berl. ph. Woch. 1919, Sp. 1051.

B. ARCHITEKTUR.

1. Allgemeines.

Behn (Fr.), Baugeschichtliche Übergangsformen. Germa. 2, S. 65—68 (5 Abb.).

—, Zur Urgeschichte des Akroters. Arch. Anz. 1918, Sp. 101—111 (1 Taf., 5 Abb.).

Eicken (H.), Der Baustil. Grundlagen zur Erkenntnis der Baukunst. Berlin, Wasmuth, 1918. 164 S. 8° (12 Taf., 18 Abb.), (10 M.) Rez.: *Lt. Ztbl. 1919, 24 (H. Semper).*

Sörgel (H.), Architektur-Ästhetik (= Theorie der Baukunst I). 2. Aufl. München, Piloty & Löhlein, 1918. X, 258 S. 8°. Rez.: *Deu. Litztg. 1918, 35/36 (K. Doehlemann).*

2. Orient und Ägypten.

Blackman (A. M.), The Temple of Bigeh; s. II A 2: Nubien.

Brandenburg (E.), Über einige Funde im Gebiet der Felsarchitektur; s. II A 2: Palästina.

Christian (V.), Lüftungsanlagen in assyrischen Häusern? s. II A 2.

Dombart (Th.), Der Turmbau zu Babel; s. II A 2.

Koldewey (R.), Das Ischtar-Tor von Babylon; s. II A 2.

—, Das einstige Aussehen des babylonischen Turms; s. II A 2.

Moberg (A.), Babels torn; s. II A 2.

Das Königsschloß von Susa und das Buch Esther; s. II A 2.

Schmaltz (K.), Mater ecclesiarum: Die Grabeskirche in Jerusalem; s. II A 2.

Strzygowski (J.), Die sassanidische Kirche und ihre Ausstattung. Monatsh. Kunstw. 8, 10.

Wiedemann (A.), Die Memnonskolosse. Bonn. Jahrbb. 124, S. 53—72 (1 Abb.). Rez.: *Woch. kl. Phil. 1918, 45/46 (H. Lamer).*

3. Griechische und römische.

Anthes (E.), Spätrömische Kastelle und feste Städte im Rhein- und Donaugebiet. Ber. röm.-germ. Kom. 10, S. 86—167 (25 Abb.).

Bees (N. A.), Das zerstörte Demetriusheiligtum in Saloniki; s. II A 3.

Behn (F.), Die Markomannenhütten auf der Markussäule. Drexel, Entgegnung. Pagenstecher (R.), Zu den Germanenhütten der Markussäule. Germa. 3, S. 52—57 (3 Abb.).

—, Nochmals die Markomannenhütten der Markussäule. Germa. 3, S. 83—84.

Cagnat (R.), La ville antique de Gightis; s. II A 5.

Calza (G.), La preminenza dell' »Insula« nella edilizia romana; s. II A 4: Rom.

Cuq (E.), La maison romaine; s. II A 4.

Daltons Zeichnung des Parthenon; s. II A 3: Athen.

Fiechter (E.), Der Thron des Apollon; s. II A 3: Amyklae.

Formigé (J.), Le prétendu cirque romain

d'Orange (= Mém. présentés par divers savants à l'Ac. des Inscr. et Belles-Lettres 13, 1). Paris 1917. Rcz.: *Jour. sav. 1917, S. 563—564 (L. A. Constans).*

Forrer (R.), Zur Bedachung der spätrömischen Festungstürme in den Rheinlanden. Germa. 2, S. 273—277 (11 Abb.).

Gnirs (A.), Antike Baureste außerhalb des Amphitheaters in Pola; s. II A 4.

—, Forschungen über antiken Villenbau in Südistrien; s. II A 4.

Hoech (G. Th.), Hypaethra-Ubizwa-Säulenhalle. Berl. ph. Woch. 1919, Sp. 454—456.

Huelsen (Chr.), Das Grab des Antinous? s. II A 4: Rom.

Der obergermanisch-rätische Limes des Römerreiches. Lfg. 43: Der Limes von der Lahn bis zur Aar. Nach den Untersuchungen der Streckenkommissare O. Puchstein, L. Pallat, H. Lehner, R. Bodewig und nach eigenen Untersuchungen bearb. v. E. Fabricius. Heidelberg, O. Petters, 1918. 105 S. 4° (11 Taf., 2 Krtn.).

Lundström (V.), En nyupptäckt underjordisk basilika i Rom; s. II A 4.

Meringer (R.), Mittelländischer Palast, Apsidenhaus und Megaron. Rez.: *Or. Ltztg. 1919, 1/2 (E. Brandenburg).*

Preisigke (Fr.), Die Begriffe πυργος und στεγη bei der Hausanlage. Hermes 54, S. 423—432.

Rider (B. C.), The Greek house, its history and development; s. II A 3.

Ritterling (E.), Ein Mithras-Heiligtum und andere römische Baureste in Wiesbaden. Nass. Ann. 44, S. 230—271 (4 Taf., 17 Abb.).

Schuchhardt (C.), Die sogenannten Trajanswälle in der Dobrudscha; s. II A 3.

Schultze (R.), Das römische Stadttor in der kirchlichen Baukunst des Mittelalters. Bonn. Jahrbb. 124, S. 17—52 (2 Taf., 18 Abb.).

Stehlin (K.), Über die Colliviaria oder Colliquiaria der römischen Wasserleitungen. Anz. Schweiz. Alt. 20, S. 167—175 (3 Abb.).

Steinmetz (G.), Die prähistorischen und römischen Ausgrabungen in Burgweinting, insbesondere die Aufdeckung der Villa rustica 1915—1916. Verh. hist. Ver. Oberpfalz 68, S. 21—41.

Strzygowski (J.), Die Baukunst der Armenier in Europa; s. II A 3.

—, Der altchristliche Kuppelbau der Armenier; s. II A 3.

—, Die altchristliche Kuppelkirche Armeniens; s. II A 3.

Swoboda (K. M.), Römische und romanische Paläste. Eine architekturgeschichtliche Untersuchung. Wien, A. Schroll, 1918. 279 S. 4° (16 Taf., 100 Abb.). (28 M.) Rcz.: *Germa. 3, S. 94—95 (F. Drexel); Deu. Ltztg. 1919, 30 (J. Strzygowski).*

Theuer (M.), Der griechisch-dorische Peripteraltempel. Ein Beitrag zur antiken Proportionslehre. Berlin, E. Wasmuth, 1918. 66 S. 4° (43 Taf., 8 Abb.). (16 M.)

Vitruvius Pollio — Ebhardt (B.), Die zehn Bücher der Architektur des Vitruv und ihre Herausgeber seit 1484. Mit einem Verzeichnis der vorhandenen Ausgaben. Berlin-Grunewald, Bürgerverlag, 1919. 101 S. 4° (zahlr. Abb.).

Doering (O.), Ein neues Vitruvius-Werk. Hist.-pol. Blätt. 163, S. 43—47.

Winter (F.), Über die baulichen Reste der römischen Villa bei der Arndtruhe in Friesdorf. Bonn. Jahrbb. 124, S. 198—199 (1 Abb.).

Wolff (G.), Bemerkungen zum Mainzer Militärbad. Mainz. Ztschr. 12/13, S. 180—181.

C. PLASTIK.

1. Orient und Ägypten.

Borchardt (L.), Sphinxzeichnung eines ägyptischen Bildhauers; s. II A 2.

Budge (E. A. W.), Egyptian sculptures in the British Museum; s. II B.: London.

Fechheimer (H.), Die Plastik der Ägypter; s. II A 2.

Glück (H.), Die beiden »sassanidischen« Drachenreliefs. Rez.: *Or. Ltztg. 1918, 9/10 (O. Schroeder).*

Klebs (L.), *Die Reliefs des alten Reichs.* Rez.: *Wien. Ztschr. Kunde Morgenl. 30, S. 386—388 (H. v. Demel).*

Kristensen (B.), Die ägyptische Sphinx; s. II A 2.

Möller (G.), Drei Thuërisfiguren des Berliner Museums; s. II B.

Paterson (Rev. A.), Assyrian Sculptures. Palace of Sinacherib. M. Nijhoff, Haag, 1915. 14 S., 1 Plan, Taf. 1—106 u. Appendix 107—114. 2°.

Schäfer (H.), Die angeblichen Kanopenbildnisse König Amenophis des IV.; s. II A 2: Ägypten.

Spiegelberg (W.), Eine Bronzestatuette des Amon. Ztschr. äg. Spr. 54, S. 74—76 (1 Taf., 1 Abb.).

Unger (E.), Konstantinopeler Museumsschätze; s. II B.

—, *Die Reliefs Tiglatpilesers III. aus*

Nimrud. Rez.: Deu. Ltztg. 1919, 7/8 (B. Meißner); Or. Ltztg. 1918, 11/12 (O. Schroeder).
Weindler (F.), Geburts- und Wochenbettsdarstellungen auf altägyptischen Tempelreliefs; s. II A 2.

2. Griechische und Römische.

Bieber (M.), Ikonographische Miszellen. 1: Das Porträt des Sokrates. 2: Aristophanes. 3: Das Relief aus dem attischen Ölwald. Röm. Mitt. 32, S. 118—146 (1 Taf., 14 Abb.).
Bieńkowski (P.), De Pace Romana in anaglypho quodam expressa. Eos 22, S. 137 (3 Taf.).
—, De signis Varianis a Roma receptis in anaglypho quodam expressis. Germa. 2, S. 14—18 (5 Abb.).
Blinkenberg (Ch.), L'image d'Athana Lindia; s. II A 3.
Bulle (H.), Archaisierende griechische Rundplastik; s. II A 3.
Cart (W.), Le Laraire d'Avenches. Anz. Schweiz. Alt. 19, S. 78—89 (4 Taf., 4 Abb.).
Chapot (V.), La sculpture antique au musée de Constantinople; s. II B.
Curtius (L.), Das griechische Grabrelief. Berlin, Wasmuth, 1919. (13 Taf.). (3,60 Mark.)
Deonna (W.), Minerve d'Avenches; s. III A: Deonna.
—, Le relief d'Avenches à la louve; s. III A: Deonna.
—, Statuette romaine de nègre provenant de Corsier; s. III A: Deonna.
Egger (R.), Eine Darstellung des lusus iuvenalis. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 115—129.
Fiechter (E.), Der Thron des Apollon; s. II A 3: Amyklae.
Filow (B.), Hermesstatue auf einer Münze von Pautalia; s. II A 3.
Fück (G.), Die Form des Mainzer Sarkophagreliefs nach der Zeichnung von Eichler. Mainz. Ztschr. 12/13, S. 182—183.
Geffcken (J.), und G. Herbig, Ναξός. Glotta 9, S. 97—109.
Gnirs (A.), Das Sternkästchen von Capodistria; s. II A 4.
Haug, Zu den Juppitergigantensäulen. Korrbl. Ges.-Ver. 66, Sp. 224—228.
Heberdey (R.), Die Komposition der Gigantomachie im Giebel des Athenatempels auf der Akropolis von Athen; s. II A 3.
Hekler (A.), Hellenistischer Porträtkopf im Nationalmuseum zu Athen; s. II B.
Hekler (A.), Relieffragment aus Lecce; s. II A 4.
Herbig (G.), Satre-Saturnus. Phil. 74, S. 446—489.
Herrmann (P.), Die »Griechische Göttin« im Kgl. Museum zu Berlin; s. II B.
—, Skulpturensammlung s. II B: Dresden.
Hiller von Gaertringen (F. v.), Damatrios und Aridcikes; s. III A: Hiller von Gaertringen.
Huelsen (Ch.), Il Letto di Policleto. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 130—137.
—, Speyerer Denkmäler in den Zeichnungen des Codex Pighianus in Berlin; s. II B.
Keil (J.), Denkmäler des Meter-Kultus. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 66—78.
Kjellberg (L.), Deutung der Reliefs des sog. Ludovisischen Thrones und seines Bostoner Gegenstücks. Svensk. human. Tidskr. II 5.
Klein (W.), Von zwei Meisterwerken des jungen Phidias. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 17—39.
—, Mikon und Panainos, Mikon und Paionios. Jahrb. Arch. Inst. 33, S. 1—38 (21 Abb.).
Koepp (Fr.), Von der Grenze des Mittelalters. I/II (Relief aus Vaison) Germa. 1919, S. 33—38 (3 Abb.), S. 71—74 (1 Abb.).
—, Über die Mainzer Juppitersäule. Vortrag. Korrbl. Ges. Ver. 1919, 5/6.
Lehner (H.), Zum Statuenkopf aus Niederzissen. Bonn. Jahrbb. 124, S. 193—197 (3 Abb.).
—, Die antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums in Bonn; s. II B.
Lippold (G.), Zur Arbeitsweise römischer Kopisten. Röm. Mitt. 32, S. 95—117 (17 Abb.).
Littig (Fr.), Das Römerbild bei Eppenbrunn. Germa. 2, S. 39—41 (2 Abb.).
Löwy (E.), Die griechische Plastik. 2. Aufl. Berl. ph. Woch. 1918, 14 (B. Sauer); Ztschr. ö. Gymn. 68, S. 290—291 (H. Sitte).
Neeb (E.), Ein neues Werk über die Mainzer Juppitersäule. Mainz. Ztschr. 14, S. 32—33.
Noack (F.), Die thronende Göttin der kgl. Museen; s. I C: Archäol. Gesellschaft.
Pagenstecher (R.), Über das landschaftliche Relief bei den Griechen. Sitzber. Heid. Ak. 1919, 1.
Pick (B.), Die thronende Göttin des Berliner Museums und die Persephone von Lokroi; s. II B.
Pomtow (H.), Die Reiterstandbilder des Königs Attalos II., M' Acilius, Quinctius Flamininus; s. II A 3: Delphi.
Griechische und römische Porträts, hrsg.

von P. Arndt. Lfg. 98/99. 20 Taf. mit 4 S. illustr. Text. München, Bruckmann, 1918 (je 22 M.).

Quilling (F.), Die Juppitersäule des Samus und Severus; s. II B: Saalburg.

—, Die Juppitervotivsäule der Mainzer Canabarii. Eine neue Erklärung ihres Bildschmuckes. Frankfurt a. M., Schirmer - Mahlau, 1919. 16 S. 4° (1 Taf., Abb.). (20 M.) Rez.: *Deu. Ltztg. 1919, 45/46 (E. Maaß).*

—, Die Nerosäule des Samus und Severus. Lpz., W. Engelmann, 1919. 32 S. (2 Abb.) 4°.

Reinach (A.), Les portraits Gréco-Egyptiens. Rev. arch. IV, 34 S. 32—53; V, 2, S. 1—36.

Robert (C.), Ein römisches Bildwerk in Regensburg. Germa. 2, S. 42—44 (2 Abb.).

Rubens (Peter Paul). Mit 80 Abb., Briefen des Künstlers und seiner Schrift »Über die Nachahmung antiker Statuen«, gewählt und eingeleitet von H. Kehrer. München, Schmidt, 1919. 99 S. 8°.

Sauer (Br.), Antike Feldherrnbildnisse. N. Jahrbb. kl. Alt. 21, S. 369—388 (2 Taf.).

Schober (A.), Die Kopfreplik des »Kasseler« Apollo in Wien; s. II B.

S(chröder) (O.), Das Bildnis Menanders. Sokr. 7. Jahresber. S. 33.

Schumacher (K.), und A. Ruppersberg, Zur Darstellung des pompejanischen Gladiatorenhelmes; s. II A 4.

Sieveking (J.), Ikaros. Germa. 2, S. 44.

—, Der Sarkophag von Torre Nova und das Aeneasrelief der Uffizien; s. II A 4.

—, Römisches Soldatenrelief. Sitzber. bayr. Ak. 1919, 6 S. 1—8.

Sitte (H.), Die Süd-Metopen des Parthenon; s. II A 3: Athen.

—, F. v. Duhn, K. Schumacher, Der Germanen-Sarkophag Ludovisi; s. II B: Mainz.

Six (J.), Die Mänaden des Skopas. Jahrb. Arch. Inst. 33, S. 38—48 (4 Abb).

Studniczka (Fr.), Das Bildnis Menanders. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 36 (J. Sieveking).*

Stuhlfauth (G.), Die »ältesten Porträts« Christi und der Apostel. Berlin, Hutten-Verl., 1918. 26 S. (1 Taf.). (0,90 M.) Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 48 (P. Thomsen).*

Unverzagt (W.), Zum Lyoner Bleimedaillon der Pariser Nationalbibliothek; s. II B.

Volbach (W. F.), Ein antiochenischer Silberfund; s. II A 2.

Vollbach (Fr.), Palästinensisches Amulett mit der Inschrift εἷς θεὸς ὁ νικῶν τὰ κακά; s. II A 2.

Walter (O.), Zu attischen Reliefs; s. II A 3.

Waser (O.), Alexandrinische Studien; s. II A 2.

Weckerling (A.), Zwei römische Friesreliefs aus Weinsheim bei Worms. Mit Nachtrag von F. D. Germa. 3, S. 90—92 (3 Abb.).

Weinreich (O.), Zu den Denkmälern bei Marathon und Aigospotamoi an der Heiligen Straße in Delphi; s. II A 3.

Wigand (K.), Die Nutrices Augustae von Poetovio. Jahresh. ö. Inst. 18, Beibl.

Wilcken (U.), Die griechischen Denkmäler vom Dromos des Serapeums von Memphis; s. II A 2.

Winter (F.), Die Komposition der Ganymedgruppe des Leochares. Jahrb arch. Inst. 32, S. 226—229 (3 Abb.).

—, Der Zeus und die Athena Parthenos des Phidias. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 1—16.

Wulff (O.), Ein Nachtrag aus der byzantinischen Skulpturensammlung; s. II B: Berlin.

D. MALEREI, VASENMALEREI, MOSAIKEN.

1. Allgemeines und prähistorische Malerei.

Denkmäler der Malerei des Altertums. Hrsg. von P. Herrmann. I. Lfg. 15. München, Bruckmann, 1918. S. 187—200 (10 Taf.). (20 M.)

Hommel (E.), Zur Geschichte des Labyrinths. Or. Ltztg. 1919, 3/4.

Breuil (H.), H. Obermaier, W. Werner, Peintures et gravures murales; s. II A 6.

Jerphanion (J. de), Note sur les peintures cappadociennes; s. II A 3.

2. Orient und Ägypten.

Baumstark (A.), Koptische Kunst in Jerusalem; s. II A 2.

Kaufmann (C. M.), Ein spätkoptisches bemaltes Grabtuch aus Antinoupolis; s. II. A 2.

Möller (G.), Das Mumienporträt. Berlin, Wasmuth, 1919 (13 Taf.). (3,60 M.)

Schäfer (H.), Der König im Fenster u. Von ägyptischer Kunst, besonders der Zeichenkunst; s. II A 2.

Schmidt (V.), Billeder malede paa aegyptiske Sarkofager; s. II A 2.

Spiegelberg (W.), Der Maler Heje. Ztschr. äg. Sprache 54, S. 77—79 (2 Abb.).

3. Griechische und Römische.

Baumstark (A.), Ein frühbyzantinisches Kreuzigungsmosaik in koptischer Replik. s. II A 3: Byzanz.

Beazley (J. D.), Attic red-figured vases in American museums; s. II B.
Johansen (K. Fr.), Sikyoniske Vaser; s. II A 3.
Klein (W.), Mikon und Panainos, Mikon und Paionios; s. III C 3.
Müller (Fr.), Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung. Rez.: *Deu. Ltztg. 1919, 22/24 (M. Bieber).*
Pagenstecher (R.), Römische Wandmalereien am Bodensee und Jura. Germa. 2, S. 33—39.
Pfuhl (E.), Ein unsignierter Stamnos des Euphronios. Arch. Anz. 1918, Sp. 63—72 (1 Taf.).
Reichhold (K.), Skizzenbuch griechischer Meister. Ein Einblick in das griechische Kunststudium auf Grund der Vasenbilder. München, Bruckmann, 1919. 167 S. 8° (300 Abb.). (18 M.)
Rumpf (A.), Die Wandmalereien in Veji; s. II A 4.
Schweitzer (B.), Untersuchungen zur Chronologie der geometrischen Stile in Griechenland. I.; s. II A 3.
Six (J.), Theon. Röm. Mitt. 32, S. 172—199 (1 Taf., 8 Abb.).
Sybel (L. v.), Zum Kreuz in Apsismosaiken. Or. chr. N.S. 7/8, S. 119—127.
—, Mosaiken römischer Apsiden; s. II A 4.
Vik (K.), Vom Atelier des Brygos. Prag-Neustadt, Pr., 1915. 19 S. (2 Abb.).
Waser (O.), Alexandrinische Studien; s. II A 2.

E. KLEINKUNST.

1. Metall.

Amelung (W.), Zwei goldene Diademe der Sammlung Khanenko; s. II B.: Kiew.
Babelon (E.), Le trésor d'argenterie de Berthouville; s. II B: Paris.
Blinkenberg (Ch.), Bronzekar med fabrikantmaerke; s. III A: Blinkenberg.
Gummerus (H.), Die römische Industrie. Kap. 3: Die geschichtliche Entwicklung des römischen Goldschmied- und Juweliergewerbes; s. II A 4.
Hoernes (M.), Gußformen für Bronzebeile aus Hissarlik; Bronzemesser der frühesten Hallstattzeit; s. III A: Hoernes, Prähistor. Miszellen.
Lehmann-Haupt (C. F.), Die Bronzetore von Balawat und der Tigristunnel; s. II A 2.
Praschniker (C.), Bronzene Spiegelstütze im Berliner Antiquarium; s. II B.
Reber (B.), Objets en cuivre et du commencement du bronze trouvés à Genève et aux environs. Anz. Schweiz. Alt. 19, S. 73—77 (4 Abb.).
Schulz (W.), Zur Herkunft der Bügelplattenfibel. Germa. 3 S. 81—82 (4 Abb.).
Simek (E.), Die prähistorischen Bronzehohlringe. Wien. präh. Ztschr. 4, S. 69—82.
Sprater, Die römischen Bronzegefäße im Histor. Museum der Pfalz und die römische Bronzeindustrie in Eisenberg; s. II B: Speier.
Tschumi (O.), Der Bronzedepotfund von Wabern (Amtsbezirk Köniz). Anz. Schweiz. Alt. 26, S. 69—79 (3 Taf., 1 Abb.).
Voges (Th.), Ein Schatzfund vor hundert Jahren. Braunschweig. Magaz. 24, S. 71—75.
Volbach (W. F.), Ein antiochenischer Silberfund; s. II A 2.
Walters (H. B.), Select bronzes Greek, Roman and Etruscan; s. II B: London.
Werner (L. G.), Elsässische Bronzezeitfunde im Historischen Museum zu Mühlhausen; s. II B.
Woelcke (K.), Loculi aus einer römischen Bronzewerkstatt in Mainz. Mainz. Ztschr. 12/13, S. 16—20 (7 Abb.).

2. Glas und Steine. Glyptik. Elfenbein.

Bassermann-Jordan (E. v.), Die antiken Gläser des Herrn Oskar Zettler zu München; s. II B.
Hülsen (Chr.), Zum Berliner Cameo des Dioskurides; s. II B: Berlin.
Kibaltchitch (T. W.), Gemmes de la Russie méridionale; s. II A 7.
Petrie (W. M. Flinders), Scarabs and cylinders with names; s. II B: London.
Smith (E. B.), Early christian Iconography and a school of ivory carvers in Provence. Princeton 1918, XV, 276 S. 4°.
Volbach (W. F.), Zu der Pyxis des nassauischen Landesmuseums in Wiesbaden; s. II B.
Wolters (P.), Chrysippos? Arch. Anz. 1917, Sp. 117—118 (1 Abb.).

3. Ton.

Blinkenberg (Ch.), Terra sigillata; s. III A: Blinkenberg.
Bosch-Gimpera (P.), El problema de la ceramica Iberica; s. II A 6.
Hagen (J.), Römische Sigillatatöpferei und Ziegelei bei Sinzig. Bonn. Jahrbb. 124, S. 170—191 (6 Taf., 8 Abb.).
Hamburg (L.), Observationes hermeneuticae

in urnas etruscas. Rez.: *Lit. Ztbl. 1918, 25 (Ostern).*
Knoke, Scherbenfunde aus den Schauplätzen der Römerkämpfe. Mitt. Ver. Gesch. Osnabrück 41, S. 149—150 (1 Taf.)
Knorr (R.), Töpfer und Fabriken verzierter Terra sigillata des 1. Jahrh. Stuttgart, Kohlhammer, 1919. X, 146 S. 8° (100 Taf., 52 Abb.). (25 M.)
Loeschcke (S.), Lampen aus Vindonissa. Ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des antiken Beleuchtungswesens. Zürich 1919, 358 S. 4° (23 Taf.).
Materialien zur römisch-germanischen Keramik. 1, 2. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1918, 31/32 (H. Lamer).*
Pottier (E.), Le problème de la céramique Ibérique; s. II A 6.
Pridik (E.M.), Inventarkatalog der Stempel auf Henkeln und Hälsen von Amphoren und auf Ziegeln; s. II B: St. Petersburg.
Schuchhardt (C.), Die Keramik von Susa; s. II A 2.
Wollmann (H.), Retiarier-Darstellungen auf römischen Tonlampen. Röm. Mitt. 32, S. 147—167 (2 Abb.).

F. NUMISMATIK UND METROLOGIE.

Bahrfeldt (M. v.), Nachträge und Berichtigungen zur Münzkunde der römischen Republik. Num. Ztschr. 51, S. 73—180 (7 Taf.).
Bernhart (M.), Consecratio. Ein numismatischer Beitrag zur römischen Kaiserconsekration. Mitt. Vorderas. Ges. 22, S. 136—167 (5 Taf.).
Blinkenberg (Ch.), Graeske mønter; s. III A: Blinkenberg.
Filow (B.), Hermesstatue auf einer Münze von Pautalia; s. II A 3.
Fritze (H. v.), Die autonome Kupferprägung von Kyzikos; s. II A 3.
—, Die Silberprägung von Kyzikos; s. II A 3.
Gardner (P.), A history of ancient coinage 700—300 B. C. Oxford, Clarendon Press, 1918. XVI, 463 S. 8° (11 Taf.).
Haeberlin, Herodots Bericht über die persischen Tribute unter Darius I. und die morgenländischen Währungsgewichte, Frankf. Münzztg. 19, Nr. 221/24.
—, O. Viedebantts neu entdecktes »römisches Pfund«. Num. Ztschr. 12, S. 85.
Hertlein (F.), Zur Abstammung der süddeutschen Regenbogenschüsselchen. Germa. 2, S. 4—8 (4 Abb.).
Herzog (R.), Aus der Geschichte des Bankwesens im Altertum. Tesserae nummulariae (= Abhandl. d. Gießener Hochschulges. 1). Gießen, Töpelmann, 1919. 41 S. 8° (1 Taf.). (2,50 M.) Rez.: *Woch. kl. Phil. 1919, 31/32 (F. Koepp). Berl. phil. Woch. 1919, 46 (R. Steinert).*
Imhoof-Blumer (F.), Beiträge zur Erklärung griechischer Münztypen. 10: Alte Kultbilder. Nom. 8, S. 1—22 (2 Taf.)
Keil (J.), Die erste Kaiserneokorie von Ephesos; s. II A 3.
Kubitschek (W.), Zum Denarfund aus Nordbulgarien; s. II A 3.
—, Ein Fund byzantinischer Münzen. Num. Ztschr. 51, S. 55—62 (1 Taf.).
—, Ein Glasgewicht des Präfekten Musilios. Num. Ztschr. 51, S. 194—196.
—, Moesische Münzen; s. II B: Wien.
—, The Oxyrhynchos Papyri. Bd. 12. 1: Myriadenrechnung des 4. Jahrh. 2: Denarkurs im 4. Jahrh. 3: Ein Wechslerstreik im 3. Jahrh. Num. Ztschr. N. F. 11, S. 213—231.
—, Aus der Sammlung des Obersten Soltoković; s. II B.
Laum (B.), Das Fischgeld von Olbia; s. II A 7.
Lehmann-Haupt (C. F.), Zur Metrologie. Klio 15, S. 441—445.
Miller (K.), Die Erdmessung im Altertum und ihr Schicksal. Stuttgart 1919. 63 S. 8°.
Mirone (S.), Sistema monetario grecosiculo; s. II A 4.
Münsterberg (R.), Verkannte Titel auf griechischen Münzen; s. II A 3.
Muschmow (N. A.), Münzfunde aus Bulgarien; s. II A 3.
Niebuhr (C.), Zur Entstehung des Münzbegriffs. Or. Ltztg. 1919, 7/8.
Pokorny (I.), Aes und isarnon. Ztschr. vergl. Sprach. 49, S. 126—128.
Preisigke (Fr.), Barlose Zahlungen im römischen Ägypten; s. II A 2.
Regling (K.), Maussollos in Milet; s. II A 3.
Ruzicka (L.), Inedita aus Moesia inferior; s. II A 3.
Scharp (H. J.), De dateering van het oudste goudgeld uit Rome's Munthuis; s. II A 4.
— Overzicht van het Romeinsche Muntwezen vóorde invoering van den denarius in het aar 269 vóor d. n. Amsterdam 1918.
Die Schausammlung des Münzkabinetts im Kaiser-Friedrich-Museum; s. II B Berlin.
Schroeder (O.), Uber die ältesten Münzen. Or. Ltztg. 1918, *11/12.*
Schultze (M.), Funde römischer Münzen auf der Insel Ostrow im Lednica-See. Hist. Monatsblätt. Pos. 17, S. 179—182.

Seltman (Ch. T.), The Temple Coins of Olympia; s. II A 3.

Stockert (K.), Zur Münzkunde der dalmatinisch-griechischen Kolonien; s. II A 3.

Stückelberg (E. A.), Der Münzsammler. Handbuch für Kenner u. Anfänger. 2. Aufl. Zürich 1919 (200 Abb.). (16 M.)

Swoboda (K.), Ἀμφορεὺς Μεγαλοπολιτῶν s. II A 3.

Sydenham (E. A.), Historical references on coins of the Roman empire from Augustus to Gallienus. London, Spink & Son, 1907. 8°. Rez.: *Jour sav. 1918, S. 105—106 (R. C.).*

Unger (E.), Gewichte und gewichtsähnliche Stücke; s. II B: Konstantinopel. Rez.: *Or. Ltztg. 1919, 5/6 (O. Schröder).*

Viedebantt (O.), Forschungen zur Metrologie des Altertums. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 33 (F. H. Weißbach); Woch. kl. Phil. 1918, 33/34 (W. Dörpfeld); Num. Ztschr. N. F. 1911, S. 216 (W. Kubitschek).*

—, Poseidonios, Marinos, Ptolemaios. Ein weiterer Beitrag zur Geschichte des Erdmessungsproblemes im Altertum. Klio 16, S. 94.

Voetter (O.), Die Kupferprägung der Diocletianischen Tetrarchie. Num. Ztschr. 51, S. 181—190 (21 Taf.).

Wegeli (R.), Ein Fund römischer Silbermünzen in Stein a. Rh. Anz. Schweiz. Alt. 20, S. 144—150 (1 Abb.).

G. EPIGRAPHIK.

1. Allgemeines.

Fiebiger (O.) und L. Schmidt, Inschriftensammlung zur Geschichte der Ostgermanen. Denkschr. Ak. Wien 60, 3, XVIII, 173 S. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 6 (Ch. Huelsen); Germa. 3, S. 63—64 (A. Riese); Woch. kl. Phil. 1919, 33/34 (F. Drexel).*

Kaufmann (C. M.), Handbuch der altchristlichen Epigraphik. Rez.: *Lit. Ztbl. 1918, 12 (E. B—r); Theol. Ltbl. 1918, 19 (E. Becker); Rep. Kunstw. 41, S. 189—191 (L. v. Sybel); Or. Ltztg. 1917, 7/8 (P. Thomsen).*

Res gestae Divi Augusti. Hrsg. u. erkl. von Ernst Diehl (= Kleine Texte f. Vorles. u. Übungen 29/30). 3. Aufl. Bonn, Marcus & Weber, 1918. 47 S. 8°. (1,60 M.)

2. Orientalische und außergriechische.

Danielsson (O. A.), Zu den lydischen Inschriften; s. II A 3.

3. Griechische.

Alt (A.), Ein Grabstein aus Beerseba; s. II A 2.

Bang (M.), Die Grabschrift des Philosophen Julianus; s. II A 4: Rom.

Bannier (W.), Die Anordnung der attischen Propyläeninschrift; s. II A 3.

—, Zu den attischen Gesetzänderungsgesetzen; s. II A 3.

—, Zu attischen Inschriften; s. II A 3.

—, Zu griechischen Inschriften II. Berl. ph. Woch. 1918, Sp. 977—984.

Bees (N. A.), Die Worte βόθρος βάραθρον = βάθρον in einer christlich-epigraphischen Formel. Glotta 9, S. 109—112.

Dittenberger (W.), Sylloge inscriptionum Graecarum. 3. Aufl., Bd. 2. Rez.: *Deu. Ltztg. 1918, 31 (A. Bauer).*

Haussoullier (B.), Les inscriptions grecques du British Museum; s. II B: London.

—, Traité entre Delphes et Pellana. Etude de droit grec; s. II A 3.

Hiller von Gaertringen (F.), Damatrios und Arideikes; s. III A: Hiller v. Gaertringen.

—, Ein attisches Epigramm aus dem Perserschutte; s. II A 3.

—, Eine Fälschung; s. III A: Hiller v. Gaertringen.

—, Kallimachos von Aphidna; s. II A 3.

—, Opferinschrift aus Netteia; s. II A 3: Rhodos.

—, Voreuklidische Steine; s. II A 3: Athen.

Inscriptiones graecae consilio et auctoritate Academiae literarum Regiae Borussicae editae. Voluminis II et III editio minor: Inscriptiones atticae ed. Io. Kirchner. Pars 4: Indices continens. Fasc. 1: Archontum tabulae. Chronologica. Sermo publicus decretorum proprius. Berlin, Reimer, 1918. 67 S. 4°. (12 M.)

Körte (A.), Die keische Siegerliste; s. II A 3.

Kubitschek (W.), Eine Inschrift des Speichers von Andriake (Lykien); s. II A 3.

Kunst (K.), Zur eleusinischen Rechnungsurkunde des Jahres 329/328 v. Chr.; s. II A 3.

Lehmann-Haupt (C. F.), Καθάπερ οἱ ἄλλοι Χαλκιδέης; s. II A 3: Chalkis.

Meyer (P. M.), Königseid von vier Flottensoldaten der Nesioten-Landsmannschaft aus dem Jahre 159 v. Chr.; s. II A 3 Inseln.

Pomtow (H.), Die Befreiung Delphis von der Aitolerherrschaft durch die Römer. (Neue Senatserlasse aus den J. 189 ff. s. II A 3: Delphi.

—, Delphische Neufunde. III; s. II A 3.

Preisigke (Fr.), Die Inschrift von Skapto-

parene. Rez.: *Lit. Ztbl. 1909, 24 (E. Weiß).*

Schwyzer (E.), Zu griechischen Inschriften; s. II A 3.

Swoboda (K.), Zu IG. XII 9, 259. Woch. kl. Phil. 1918, Sp. 262.

Vollbach (Fr.), Palästinensisches Amulett mit der Inschrift εἱς θεος ὁ νικων τα κακα; s. II A 2.

Vollgraff (G.), De lege collegii cantorum Milesii; s. II A 3.

Weber (L.), ΣΥΚΑ. ΕΦ ΕΡΜΗΙ. I: Das Grabepigramm auf die Toten von Kypros (449). 2: Die Eion-Epigramme. Phil. 74, S. 248—282.

Weiß (E.), Zum Stadtrecht von Ephesos; s. II A 3.

4. Römische und Italische.

Anthes (E), Frühchristliche Inschrift aus Goddelau im Ried. Germa. 2, S. 25—28 (1 Abb.).

Armini (H.), Zu CIL VIII 26075. Svensk human. Tidskr. II, 7.

Bang (M.), Caesaris servus. Hermes 54, S. 174—186.

Cagnat (R.), Cours d'épigraphie Latine. 4. éd. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1919, 9/10 (M. Bang).*

Cart (W.), Encore des inscriptions d'Avenches. Anz. schweiz. Alt. N. F. 21, S. 9—18 (4 Abb.).

Cartier (A.), Inscriptions romaines trouvées à Genève en 1914. Anz. schweiz. Alt. 20, S. 133—143 (7 Abb.).

Corpus inscriptionum Latinarum. Consilio et auctoritate Academiae literarum regiae Borussicae editum. Ed. altera. Voluminis primi pars posterior. Cura Ern. Lommatzsch. Inscriptiones latinae antiquissimae ad C. Caesaris mortem, fasc. 1. Berolini, apud G. Reimerum, 1918, 367—716 fol. (3 Taf.). (M. 60.)

Cramer (Fr.), Eine neue Grabinschrift aus Luxemburg. Germa. 2, S. 59—61.

Cuntz (O.), Römische Inschriften aus Emona. Jahrb. Altertumsk. 7, 2/3.

—, Ein Reskript des Septimius Severus und Caracalla über die centonarii aus Solva. Jahresh. ö. Inst. 18, S. 98—114.

Cuq (E.), Les successions vacantes des citoyens romains tués par l'ennemi sous le règne de Claude d'après une inscription de Volubilis; s. II A 5.

Dessau (H.), Inscriptiones Latinae selectae. Vol. 3, p. 2. Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 68, S. 293—296 (E. Groag); S. 760—761 (A. Gaheis).*

Feist (S.), Die Namen in der frühchristlichen Inschrift aus Goddelau im Ried. Germa. 3, S. 48—52.

Gaheis (A.), Brancatelli, der Epigraphiker von Amelia, ein Fälscher? s. II A 4.

Körber (K.), Römische Inschriften; s. II B: Mainz.

—, Aus Mainz stammende Grabsteine von Legionaren. Mainz. Ztschr. 14, S. 17—32 (22 Abb.).

Kohl (O.), »Juno« auf dem Kreuznacher Viergötterstein; s. III H.

Lehner (H.), Die antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums in Bonn; s. II B.

Lindsten (C.), De codice Upsaliensi C 49 commentatio academica. Göteborg, Eranos-Verlag, 1916. IX, 185 S. 8°. Rez.: *Lit. Ztbl. 1918, 12 (A. Stein).*

Quilling (F.), Minotauros. Der Veredarierstein im Saalburg-Museum; s. II B.

Roos (A. G.), Quo tempore exarata sit tabella emptionis in Frisia nuper reperta? Mnem. 46, S. 201—215.

Steinwenter (A.), Ein Reskript der Kaiser Severus und Caracalla über die Privilegien des Collegium centonariorum in Solva. Wien. Stud. 40, S. 46—52.

H. RELIGION UND KULTUS.

Allen (Th. G.), Horus in the Pyramid Texts. Chicago, Diss., 1916.

Babut (E. Ch.), L'adoration des empereurs et les origines de la persécution de Dioclétien. Rev. hist. 1916, nov.-déc. p. 225—252.

Beloch (K. J.), Der römische Kalender von 218—168; s. II A 4.

Benz, Die Mithrasmysterien. Hist. Jahrb. 39, 1/2.

Bernhart (M.), Conseeratio. Ein numismatischer Beitrag zur römischen Kaiserconsekration; s. III F.

Religionsgeschichtliche Bibliographie; s. I A.

Biekel (E.), Beiträge zur römischen Religionsgeschichte. 2: Zum Cybelekult; s. II A 4.

Blinkenberg (Ch.), Hades's Munding. Hist. fil. Medd. 2, 5, S. 1—27 (11 Abb.).

Boehm (Fr.), Über das Menschenopfer bei den Römern; s. I C.

Boll (Fr.), Antike Beobachtungen farbiger Sterne. Mit einem Beitrag von C. Bezold. Abh. bayr. Ak. 30, 1, S. 1—164. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1918, 37/38 (F. K. Ginzel).*

—, Kronos-Helios. Arch. Rel. 19, S. 342—346.

Boll (Fr.), *Sternglaube und Sterndeutung.* Rez.: *Woch. kl. Phil. 1919, 5/6 (N.); Berl. ph. Woch. 1919, 15 (B. A. Müller); N. Jahrbb. kl. Alt. 1918, S. 141—142 (J. J.).*

—, — 2. Aufl. Lpz., Teubner, 1919.

Borries (B. de), Quid veteres philosophi de idololatria senserint. Göttingen, Diss., 1918. 114 S. 8°.

Brandenburg (E.), Über eine phrygische Kultgrotte; s. II A 3.

Burckhardt (Jak.), Über Prozessionen im Altertum; s. III A: Burckhardt.

Capelle (P.), De luna, stellis, lacteo orbe animarum sedibus. Halle, Diss., 1917. Rez.: *Deu. Ltztg. 1918, 35/36 (E. Pfeiffer); Woch. kl. Phil. 1918, 47/48 (W. Nestle).*

Chapot (V.), L'au-delà dans l'art Grec et Romain. Jour. sav. 1919, S. 543—551.

Clemen (C.), Miszellen zu Lukians Schrift über die syrische Göttin; s. II A 2.

Cramer (Fr.), Vercana und Meduna, die Quellnymphen des Bades Bertrich. Germa. 2, S. 8—10.

Deißmann (A.), Ephesia Grammata; s. II A 3.

Deubner (L.), Paian. N. Jahrbb. kl. Alt. 22, S. 387—406.

Dibelius (M.), Die Isisweihe bei Apuleius und verwandte Initiationsriten. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 29 (K. Helm).*

Diels (H.), Zur Geschichte und Bedeutung der Astrologie. Deu. Ltztg. 1918, Sp. 275—282.

Ebeling (E.), Quellen zur Kenntnis der babylonischen Religion; s. II A 2.

Eitrem (S.), Beiträge zur griechischen Religionsgeschichte. 2: Kathartisches und Rituelles. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 35 (Kappus); Woch. kl. Phil. 1918, 51/52 (W. Nestle); Deu. Ltztg. 1918, 13 (A. Abt); Lit. Ztbl. 1919, 23 (K. Preisendanz).*

—, Iliaden og sagnet om Aineias. Edda 9, 1.

—, *Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer.* Rez.: *Woch. kl. Phil. 1918, 45/46 (E. Fehrle).*

—, Eine Verzweigung des »Zwillingstypus«. Berl. ph. Woch. 1919, Sp. 741/42.

Epstein (H.), Gott Bes. II A 2: Ägypten.

Erman (A.), Reden, Rufe und Lieder auf Gräberbildern des alten Reichs; s. II A 2.

Fischer (Oskar), Orientalische und griechische Zahlensymbolik. Ein Beitrag zu meinem System der alttestamentlichen Zahlenwerte. Leipzig, Altmann, 1918. 57 S. 8°. (1,50 M.)

Förster (R.), Platons Phaidros und Apulejus. Phil. 75, S. 134—155 (1 Abb.).

Franz (J.), Die genealogische Dichtung Hesiods. Wien. Stud. 39, S. 200—233.

Frazer (J. G.), The golden bough: Adonis, Attis, Osiris. Studies in the history of oriental religion. 3. ed. Bd. 1: XVIII, 317 S.; Bd. 2: X, 321 S. London 1914. Rez.: *Jour. Eg. Arch. 2, S. 121—126 (Gardiner).*

Geffcken (J.), Der Ausgang des griechisch-römischen Heidentums. N. Jahrbb. kl. Alt. 1918, S. 93—124.

Girgensohn (K.), Das Gebet in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. II. Theol. Ltbl. 1919, 7.

Greßmann (H.), Hadad und Baal nach den Amarnabriefen und nach ägyptischen Texten. Beih. Ztschr. alttest. Wiss. 33, S. 191—216.

Religionswissenschaftliche Vereinigung Berlin. 28. Januar. Greßmann (H.), Die Taubengöttin im vorderen Orient. Deu. Litztg. 1919, Sp. 116—118.

Groag (E.). Studien zur Kaisergeschichte. 1: Das Pontifikalkolleg unter Traian. s. II A 4.

Gruppe (O.), Die Anfänge des Zeuskultus. N. Jahrbb. kl. Alt. 51, S. 289—302.

Günter (H.), Hagiographisches. Arch. Rel. 19, S. 401—423.

Güntert (H.), Kalypso. Bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen. Halle a. S., M. Niemeyer, 1919. 306 S. 8° (5 Abb.). (21,60 M.)

Haas (H.), Das Leipziger Forschungsinstitut für vergleichende Religionsgeschichte. Arch. Rel. 19, S. 435—440.

Harrison (J.), Poseidon and the Minotaur. Jour. Brit. arch. Ass. 20, 1.

Hartmann (A.), Untersuchungen über die Sagen vom Tode des Odysseus. Rez.: *Lit. Ztbl. 1919, 12 (H. Ostern); Berl. ph. Woch. 1919, 2 (E. Eberhardt); Woch. kl. Phil. 1919, 15/16 (E. Drerup).*

Hartmann (J. J.), Ad Ovidii de Ceyce et Alcyone narrationem (Metam. XI, 400—748) annotationes variae. Mnem. 46, S. 337—357.

Heiberg (J. L.), Liv og død in graeske belysning. Kopenhagen, Gad, 1915. 150 S. 8°.

Heiler (Fr.), Das Gebet. Eine religionsgeschichtliche und religionspsychologische Untersuchung. München, E. Reinhardt, 1918. XV, 476 S. (15,60 M.)

—, Die Körperhaltung beim Gebet. Eine religionsgeschichtliche Skizze. Mitt. Vorderas. Ges. 22, S. 168—177.

Herbig (G.), Satre-Saturnus; s. III C 3.

Hiller von Gaertringen (F. v.), Opferinschrift aus Netteia; s. II A 3: Rhodos.

—, Die Stadtgöttin von Nikopolis; s. II A 3.

Jeremias (A.), Allgemeine Religionsgeschichte. München, R. Piper & Co., 1918. XV, 259 S. 8° (9 M.).

Jeremias (Chr.), Die Vergöttlichung der babylonisch-assyrischen Könige; s. II A 2.

Imhoof-Blumer (F.), Beiträge zur Erklärung griechischer Münztypen, 10: Alte Kultbilder; s. III F.

Jong (K. H. E. de), Das antike Mysterienwesen. 2. Aufl. Leiden, E. J. Brill, 1919. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 40 (R. Reitzenstein).*

Keil (J.), Denkmäler des Meter-Kultus. s. III C.

Kern (H.), Der antike Astyanax-Mythus und seine späteren Auswüchse. Phil. 75, S. 183—201.

Kern (O.), Reformen der griechischen Religion s. II A 3.

—, Zum Sakrament der eleusinischen Mysterien; s. II A 3.

Knight (A. E.), Amentet: an account of the gods, amulets and scarabs of the ancient Egyptians; s. II A 2.

Kohl (O.), »Juno« auf dem Kreuznacher Viergötterstein. Germa. 2, S. 85.

Kretschmer (P.), Mythische Namen. 6: Tritogeneia und die Tritopatoren. 7: Ἀργεϊφόντης. 8: Deiphobos. 9: Die Kentauren. 10: Cheiron. Glotta 10, S. 38—62.

—, Die Strafe des Prometheus. Woch. kl. Phil. 1918, 19/20.

Kristensen (W. B.), Over de viering der Osiris-Mysteriën. Versl. Ak. Amsterdam V, 2, S. 68—91.

Krüger (E.), Das römische Quellenheiligtum in Baden-Baden. Germa. 2, S. 77—84 (6 Abb.).

Kurfeß (H.), Mysterienmotive bei Paulus. Woch. kl. Phil. 1918, 29/30.

Lafaye (G.), Les cultes égypto-grecs à Delos; s. II A 3.

Landersdorfer (S.), Der Baal Tetramorphos und die Kerube des Ezechiel. Stud. Gesch. Kult. Alt. 9, 3, VIII, 68 S.

Langer (Fr.), Intellektual-Mythologie. Rez.: *Or. Litztg. 1918, 11/12 (C. Fries).*

Larsen (S.), Antik og Nordisk Drømmetro. Aarb. Oldkyn. 7, S. 37—85.

Leeuw (G. van der), External Soul, Schutzgeist und der ägyptische Ka; s. II A 2.

Legge (Fr.), The greek worship of Serapis and Isis. Jour. Brit. arch. Ass. 20, 1.

Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Lfg. 74/75: Teukros—Themis. Leipzig, B. G. Teubner, 1918. Sp. 425—584. 8° (28 Abb.).

Lindl (E.), Zur babylonischen Astronomie; s. II A 2.

Maas (P.), Akusilaos über Kaineus. Sokr. 7, S. 191—193.

Malten (L.), Ein neues Bruchstück aus den Aitia des Kallimachos. Hermes 53, S. 148—179.

Malzacher (K.), Die Tyche bei Libanios. Straßburg, Diss., 1918. 73 S. 8°.

Mayer (Cl.), Das Öl im Kultus der Griechen. Rez.: *D. Litztg. 1918, 39 (E. Fehrle); Berl. ph. Woch. 1918, 33 (Kappus).*

Mischkowski (H.), Die heiligen Tische im Götterkultus der Griechen und Römer. Königsberg, Diss., 1917, 41 S. 8°.

Müller (H. F.), Von griechischer und deutscher Mystik. Hum. Gymn. 1919, S. 45—56.

Nilsson (M. P.), Daimon: Gudemagter og Psykologi hos Homer. Oversatt fra Forf. Manuskript af Edv. Lehmann (= Studier fra Sprog- og Oldtidsforsning No. 111). København, Pio, 1918. 43 S. 8°.

—, Die Entstehung und religiöse Bedeutung des griechischen Kalenders; s. II A 4.

Persson (A. W.), Vorstudien zu einer Geschichte der attischen Sakralgesetzgebung. 1: Die Exegeten u. Delphi; s. II A 3.

Philippson (R.), Nachträgliches zur Epikureischen Götterlehre. Hermes 53, S. 358—395.

Poppelreuter (J.), Kann der Halbmond vom Mithrasdienst abstammen? Eine Fragestellung. Islam 8, S. 292—298 (1 Abb.).

Prausnitz (G.), Der Wagen in der Religion. Rez.: *Lit. Ztbl. 1918, 24 (H. Ostern).*

Preisendanz (K.), Miszellen zu den Zauberpapyri. Wien. Stud. 40, S. 1—8; 112—115.

—, ΤΙΝΟΣ ΤΟ ΟΝΟΜΑ im Par. Zauberpapyrus 1850. Wien. Stud. 39, S. 291—292.

—, ΧΟΩ in Pap. Lond. XLVI. Phil. 75, S. 482.

Quilling (F.), Minotauros. Der Veredarierstein im Saalburg-Museum; s. II B.

Radermacher (L.), Beiträge zur Volkskunde aus dem Gebiet der Antike. Sitzb. Ak. Wien 187, 3, S. 1—145. Rez.: *Deu. Ltztg. 1919, 41/42 (Fr. Boehme). Berl. ph. Woch. 1919, 37 (K. Tittel). Woch. kl. Phil. 1919; 13/14 (F. Harder).*

—, Hippolytos und die Thekla. Studien zur Geschichte von Legende und Kultus.

Sitzb. Wien. Ak. 182, 3. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 35 (A. Hausrath)*; *Woch. kl. Phil. 1919, 19/20 (K. Swoboda).*

Reitzenstein (R.), Die Göttin Psyche in der hellenistischen und frühchristlichen Literatur. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 26 (P. Thomsen).*

—, Zur Geschichte der Alchemie und des Mystizismus. Nachr. Ges. Gött., 1919, S. 1—37.

Ritter (C.), Platons Gedanken über Gott und das Verhältnis der Welt und des Menschen zu ihm. Arch. Rel. 19, S. 233—272.

Ritterling (E.), Ein Mithras-Heiligtum; s. III B 3.

Robert (K.), Der Argonauten-Katalog in Hygins Fabelbuch. Nachr. Ges. Gött. 1918, S. 469—500.

—, *Oidipus.* Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 68, S. 895—897 (E. Kalinka).*

Robinson (Th. H.), Baal in Hellas; s. II A 3.

Roscher (W. H.), Der Omphalosgedanke bei verschiedenen Völkern, besonders den semitischen. Ein Beitrag zur vergleichenden Religionswissenschaft, Volkskunde u. Archäologie. Ber. sächs. Ges. 70, 2 S. 1—114. (15 M.) Rez.: *Theol. Ltbl. 1919, 15 (J. Herrmann).*

—, *Die Zahl 50 im Mythus, Kultus, Epos und Taktik der Hellenen und anderer Völker. Deu. Ltztg. 1918, 24 (O. Weinreich).*

Rostowzew (M.), Ἐπιφάνεια. Klio 16, S. 203—206.

Roussel (P.), Les cultes égyptiens à Délos; s. II A 3.

Salač (A.), Isis, Sarapis und die συνναοὶ θεοί nach den griechischen und lateinischen Inschriften. Prag, Akad. d. Wiss., 1915. 127 S. 8°. Rez.: *Ztschr. ö. Gymn.* 68, *S. 560—563 (A. Pollak).*

Schermann (Th.), Spätgriechische Zauber- u. Volksgebete. Ihre Überlieferung. München, Diss., 1919, 56 S. 8°.

Schmaltz (K.), Die drei »mystischen« Christushöhlen; s. I C: Deutsches evang. Institut.

Schmid (W.), Das Proömium der Demosthenischen Kranzrede in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. Arch. Rel. 19, S. 273—280.

Schmiedeberg (O.), Über die Pharmaka in der Ilias und Odyssee (= Schriften d. Wiss. Ges. in Straßburg, Heft 36). Straßburg, K. J. Trübner, 1919. VII, 29 S. (2,40 M.)

Schmidt (V.), Levende og døde i det gamle Aegypten; s. II A 2.

Schuster (M.), Die Göttin von Memphis; s. II A 2.

Schwartz (M. A.), Erechtheus et Theseus apud Euripidem et Atthidographos. Leyden, van Doesburgh, 1917. 108 S. 8°. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1919, 11/12 (K. Busche).*

Schwenn (Fr.), Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 7 (E. Fehrle).*

Scott (I. A.), The sacrifice of goats in Homer. Class. Quart. 12, 1.

Sjövall, Bauopfer und Verwandtes bei den Griechen und Römern. Språkliga Uppsatser 4.

Spiegelberg (W.), Das Heiligtum der zwei Brüder in Oxyrhynchos; s. II A 2.

—, Ein Heiligtum des Gottes Chnum von Elephantine in der thebanischen Totenstadt; s. II A 2.

Spieß (K. v.), Der Brunnen der ewigen Jugend. Mitt. vorderas. Ges. 22, S. 328—341 (8 Abb.).

Stengel (P.), ΕΝΔΟΡΑ. Hermes 54, S. 208—211.

Steuding (H.), Griechische und römische Mythologie. 5. verb. Aufl. Lpz., Göschen, 1919. 153 S. 8°.

Strong (Mrs. A.), Apotheosis and After Life. Three lectures on certain phases of art and religion in the Roman empire. London, Constable & Co., 1915. XX, 293 S. 8° (22 Taf.).

Toutain (J.), L'idée religieuse de la rédemption et l'un de ses principaux rites dans l'antiquité grecque et romaine. Annu. École prat. haut.-ét. 1916/17, S. 1—18.

—, Les cultes païens dans l'Empire romain. Tome 3, fasc. 1. Paris 1917. Rez.: *Jour. sav. 1918, S. 211—213 (R. C.).*

Troje (L.), ΑΔΑΜ *und* ΖΩΗ. *Eine Szene der altchristlichen Kunst.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 24 (F. R. Lehmann).*

Waser (O.), Carl Roberts Oidipusbuch. Deu. Ltztg. 1919, Sp. 83—89; 107—119; 131—135.

Weber (O.), Altorientalische Kultgeräte. Mitt. vorderas. Ges. 22, S. 370—392 (27 Abb.).

Weber (W.), Das Kronosfest in Durostorum; s. II A 3.

Weidner (E. Fr.), Babylonische Hypsomatabilder; s. II A 2.

Weinreich (O.), Triskaidekadische Studien. Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 68, S. 755—776 (R. Egger).*

—, Neue Urkunden zur Sarapis-Religion

(= Sammlung gemeinverständl. Vorträge a. d. Gebiete der Theologie 86). Tübingen, Mohr, 1919. 39 S. 4°.
Weniger (L.), Das Urteil des Paris; s. III A.
—, Die monatliche Opferung in Olympia. 3: Die heilige Handlung; s. II A 3.
—, Altgriechischer Baumkultus; s. II A 3.
Wensinck (A. J.), Some semitic rites of mourning and religion. Studies on their origin and relation. Verhand. Ak. Amsterdam N. R. 18, No. 1, S. 1—101.
Weymann (K.), Arnobius über das Steinbild der Magna Mater. Histor. Jahrb. 37, S. 74—75.
Wiedemann (A.), Beiträge zur ägyptischen Religion; s. II A 2.
—, Ein neuer ägyptischer Gott?; s. II A 2.
Wigand (K.), Die Nutrices Augustae von Poetovio; s. III C 4.
Wilke (G.), Die Zahl 13 im Glauben der Indogermanen. Mannus 10, S. 121—155 (1 Taf. u. Abb.).
Zimmern (H.), Zum babylonischen Neujahrsfeste; s. II A 2.

I. ÖFFENTLICHES UND PRIVATES LEBEN.

Feld- und Hauswirtschaft.

Herdi (E.), Die Herstellung und Verwertung von Käse im griechisch-römischen Altertum. Bern, Diss., 1917 (auch: Thurgau, Programm, 1917/18). 73 S. 4°. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1919, 7/8 (H. Blümner)*; *Berl. ph. Woch. 1918, 42 (O. Keller)*.
Kahrstedt (U.), Die spartanische Agrarwirtschaft; s. II A 3.
Loewenthal (J.), Zur Erfindungsgeschichte von Rad und Wagen. Ztsch. Ethnol. 50, S. 204—209 (5 Abb.).
Mötefindt (H.), Die Entstehung des Wagens und des Wagenrades. Mannus 10, S. 31—63.
Schumacher (K.), Hacke und Pflug der jüngeren Steinzeit. Germa. 2, S. 1—4 (4 Abb.).

Feste und Spiele.

Blumenthal (Fr.), Ludi saeculares. Klio 15, S. 217—242.
Jüthner (J.), Theophil Klees Beitrag zur Geschichte der gymnischen Agone; s. II A 3: Griechenland.
Klee (Th.), Zur Geschichte der gymnischen Agone an griechischen Festen; s. II A 3.
Kretschmer (P.), Die Thargelien. Glotta 10, S. 108—112.
Wollmann (H.), Retiarierdarstellungen auf römischen Tonlampen; s. III E 3.
Wolterstorff (G.), Die Patroklosspiele. (Ἆθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ; Il. Ψ 262). Sokr. 7, S. 65—86.

Kleidung, Tracht.

Bieber (M.), Der Chiton der ephesischen Amazonen; s. II A 3.
Bonnet (H.), Die Königshaube; s. II A 2: Ägypten.
—, *Die ägyptische Tracht bis zum Ende des Neuen Reichs.* Rez.: *Or. Ltztg. 1919, 5/6 (W. Wreszinski)*.
Láng (M.), Zur oskischen Frauentracht; s. II A 4.

Kriegs- und Seewesen, Bewaffnung.

Åberg (N.), Die Typologie der nordischen Streitäxte; s. III A.
Aßmann (E.), Herodot 5, 33, 2 und die θαλάμιαι. Berl. ph. Woch. 1919, Sp. 277—283.
Dean (L. R.), A study of the cognomina of soldiers in the Roman legions. Princeton, Diss., 1916. 321 S. 8°.
Deimel (A.), Die Tanks der Alten. Stimmen der Zeit 49, 3.
Fischer (W.), Das römische Lager, insbesondere nach Livius. Rez.: *Sokr. 7, S. 120—122 (K. Lehmann)*
Georgen (O.), Geschichte des Kriegsschiffbaues vom Altertum bis zur Einführung der Dampfkraft. Berlin 1919. (34 Abb.). (6,50 M.)
Gerth (G.), Antikes Maschinengewehr. Jenaische Ztg., Beilage 1918, Juni 16.
Graefe (F.), Taktische Flottenmanöver im Altertum. Hermes 54, S. 219—224.
Herons Belopoiika (Schrift vom Geschützbau). Griechisch u. Deutsch von H. Diels u. E. Schramm. Abh. preuß. Ak. 1918, 2, S. 1—56 (23 Abb.).
Köster (Aug.), Die Nautik im Altertum (= Meereskunde Jg. 8, H. 4). Berlin, Mittler, 1914. 36 S. 8°.
Kurfeß (A.), Eine römische Kriegsanleihe. Sokr. 6, S. 323.
Müller (B. A.), Zum Ninosroman. Rhein. Mus. 72, S. 198—216.
Petak (A.), Über antike Kriegführung in unseren Tagen. Mitt. Ver. Freunde 18.
Petrie (W. M. Flinders), Tools and weapons; s. II B: London.
Riese (A.), Über die zwanzigste Legion und ihre Beinamen. Germa. 2, S. 10—14.
Schramm (E.), Die Geschütze des Altertums. Ztschr hist. Waff. 8, 3/4 (20 Abb.).

Schramm (E.), Die antiken Geschütze der Saalburg; s. II B.
—, Μονάγκων und onager. Nachr. Ges. Gött. 1918, S. 259—271. (2 Taf., 5 Abb.).
Schulten (A.), Ein römisches Lager aus dem Sertorianischen Kriege; s. II A 6.
Wahle (O.), Feldzugserinnerungen römischer Kameraden. Lagerstudien aus den Zeiten der Republik. Berlin, K. Siegismund, 1918. 88 S. 8⁰ (2 Krt. u. Abb.). (2,50 M.)
Wegeleben (Th.), Die Rangordnung der römischen Centurionen. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1919, 17/18 (M. Bang).*

Musik.

Riemann (H.), Handbuch der Musikgeschichte. Bd. 1: Altertum und Mittelalter. 2. verm. Aufl. Lpz. 1919. XVI, 276 S. 8⁰. (15 M.)
Schubart (W.), Ein griechischer Papyrus mit Noten. Sitzber. preuß. Ak. 1918, S. 763—768 (1 Taf.).
Six (J.), Een meisjesschool en de opvoeding door muziek to Athene; s. II A 3.

Schriftwesen.

Bauer (H.), Zur Entzifferung der neuentdeckten Sinaischrift und zur Entstehung des semitischen Alphabets; s. II A 2.
Birt (Th.), Verlag u. Schriftstellereinnahmen im Altertum. Rhein. Mus. 72, S. 311—316.
Hermann (Ed.), Der Ursprung des Alphabets. Deu. Litztg. 1919, Sp. 27—32.
Herrmann (J.), Der Ursprung unseres Alphabets nach neuen Forschungen und Funden. Theol. Litbl. 1918, Sp. 241—247; 297.
Nilsson (M. P.), Die Übernahme und Entwicklung des Alphabets durch die Griechen. Hist.-fil. Medd. I, 6, S. 1—30.

Theater.

Bruhn (E.), Zur dramatischen Technik des Sophokles. N. Jahrbb. kl. Alt. 21, S. 303—320.
Dyroff (A.), Über die aristotelische Katharsis. Berl. ph. Woch. 1918, 26/24.
Fiechter (E. R.), Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters. Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 68, S. 415—416 (J. Oehler).*
Frickenhaus (A.), Die altgriechische Bühne. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1918, 27/28—30/32 (W. Dörpfeld); Bay. Blätt. Gymn. 55, S. 85—86 (E. Bodensteiner); Lit. Ztbl. 1918, 36 (J. H. L.); Berl. ph. Woch. 1919, 33/34 (Th. Lenschau).*
Geffcken (J.), Die griechische Tragödie (= Aus Natur u. Geisteswelt 566). Leipzig und Berlin, B. G. Teubner, 1918. 116 S. 8⁰ (5 Abb.).
Herkenrat (R.), Die Handlung in Sophokles' Philoktet und ihr Bühnengott Herakles. 40 S. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 43 (F. Bucherer).*
Kranz (W.), Die Urform der attischen Tragödie und Komödie; s. II A 3.
Mooney (M. W.), The housedoor on the ancient stage. Princeton, Diss., 1914. 105 S. Rez.: *Jour. sav. 1917, S. 376—378 (P. Lejay).*
Müller (A.), Das attische Bühnenwesen. Rez.: *Hum. Gymn. 1918, S. 108—109 (P. Menge).*
Nilsson, Über die alte Bühne und die Periakten. Sprakliga Uppsatser 4.
Noack (F.), Σκηνὴ τραγική. Rez.: *Hum. Gymn. 1919, S. 62—63 (H. Zelle).*
Reiter (S.), Vom »Chef der Claque« Percennius. Berl. ph. Woch. 1918, 15.
Reitzenstein (R.), Livius und Horaz über die Entwicklung des römischen Schauspiels. Nachr. Ges. Gött. 1918, S. 233—258.
Ridgeway (W.), The origin of tragedy. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1918, 3/4 (R. Wagner).*
Robert (C.), Ein neuer Versuch über die altgriechische Bühne. Deu. Ltztg. 1919, 45/46.
Schild (E.), Die dramaturgische Rolle der Sklaven bei Plautus und Terenz. Basel, Diss., 1917. 120 S. 8⁰.
Sigg (H.), Die Aktionsart des Hauptspielers und der Nebenpersonen in den sophokleischen Dramen. Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 68, S. 756—758 (S. Hornstein).*
Süßkand (A.), Die Rolle der Kassandra im Agamemnon des Aischylos. Woch. kl. Phil. 1918, 47—49.
Terzaghi (N.), Fabula. Prolegomeni allo studio del teatro antico. Vol. 1. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1918, 29/20 (R. Wagner).*
Völpel (R.), Zum Formproblem der antiken Tragödie. Ztschr. Ästh. 13, S. 191—195.
Wilamowitz-Moellendorff (T. v.), Die dramatische Technik des Sophokles. Aus dem Nachlaß herausg. v. E. Kapp. Mit einem Beitrage von U. v. Wilamowitz-Moellendorff (= Phil. Untersuchungen 24). Berlin, Weidmann, 1917. VIII, 379 S. 8⁰. (16 M.). Rez.: *Sokr. 6, S. 328—335 (W. Kranz); Woch. kl. Phil. 1919, 3/5 (Dra-*

heim); Bayr. Blätt. Gymn. 55, S. 87—88 (N. Wecklein).

Uhren.

Diels (H.), Über die von Prokop beschriebene Kunstuhr von Gaza. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 25 (K. Tittel).*

Wiedemann (E.) und F. Hauser, Über die Uhren im Bereich der islamischen Kultur und: Uhr des Archimedes und zwei andere Vorrichtungen. Nova Acta 100, 5 u. 103, 2. Rcz.: *Berl. ph. Woch. 1919, 25/26 (Hauser).*

Verschiedenes.

Blümner (H.), Fahrendes Volk im Altertum. Sitzber. bayr. Ak. 1918, 6, S. 1—53. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1919, 31 (K. Tittel).*

Boak (A. E. R.), The roman magistri in the civil and military service of the Empire. Harv. Stud. 26.

Gardthausen (V.), Namen und Zensus der Römer. Rhein. Mus. 72, S. 353—373.

Göz (W.), Die Zahl der σιτοφύλακες in Athen; s. II A 3.

Johl (C. H.), Die Webestühle der Griechen und Römer. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1918, 36 (K. Tittel).*

Jüthner (J.), Ceroma. Jahresh. ö. Inst. 18, Beibl.

Köchling (J.), De coronarum apud antiquos vi atque usu. Rez.: *Deu. Ltztg. 1918, 20/21 (E. Fehrle).*

Lacey (R. H.), The equestrian officials of Trajan and Hadrian: their careers with some notes on Hadrian's reforms. Princeton, Diss., 1917.

Lamer (H.), Das Rauchcn im Altertum. Jahresberichte philol. Vereins (= Sokr. 6) S. 47—60.

Lully (G.), De senatorum romanorum patria sive de romani cultus in provinciis incremento. Romae 1918. 8°.

Luschan (F. v.), Primitive Türen und Türverschlüsse. Mitt. vorderas. Ges. 22, S. 359—369 (9 Abb.).

Müller (B. A.), Utriclarii. Glotta 9, S. 202—208.

Rosenberg (A.), Bericht über römische Staatsaltertümer; s. II A 4.

Wageningen (J. van), Loculi. (Ad Tert. Apol. VI, 4.) Mnem. 46, S. 172—173.

REGISTER.

I. AUTOREN.

* = Autor einer Rezension. ** = Autor einer rezensierten Schrift. Die eingeklammerten Zahlen deuten an, wie oft der Name auf derselben Seite erscheint.

II. ZEITSCHRIFTEN.

Die eingeklammerten Zahlen deuten an, wie oft die Zeitschrift auf derselben Seite erscheint.

